

Ficción inventiva en la literatura de la Era Meiji: Una relectura del “Gran descubrimiento” de Mori Ōgai

David Murra Morales¹

Recepción: 30/01/2021 / Aceptación: 24/05/2021

Resumen. Este artículo propone analizar “El gran descubrimiento” (大発見), un cuento poco conocido de Mori Ōgai que fue publicado por primera vez en la revista *Kokoro no hana* en 1909. En él, Ōgai recuenta de forma ficcional algunas de sus experiencias como estudiante de intercambio en Alemania entre 1884 y 1888. El narrador problematiza el término 発見 (*hakken*) y lo pone en contraste con su equivalente en inglés “discover”, iniciando su relato con una reflexión metalingüística sobre dicho concepto para así proponer que los términos *discover* e *invent* son en realidad ambiguos dentro del sistema de pensamiento occidental.

Los contrastes entre Occidente y Japón en la literatura abundan en el período Meiji a raíz de una problemática de individuación vs. asimilación con respecto a las influencias extranjeras. Ōgai deja entrever, tanto en el estilo como en la temática de su relato, una postura política con respecto a este dilema.

Me propongo explorar una nueva lectura a partir de esta reflexión que arroje pistas sobre cómo opera el humor de la narración y cuáles son los valores e ideales que subvierte. Para este propósito compararé algunos elementos del relato con la forma teatral popular del *rakugo* y analizaré con más detalle la parodia que hace Ōgai del método científico y del positivismo europeo.

Palabras clave: Mori Ōgai; El gran descubrimiento; literatura japonesa; Meiji; Positivismismo.

[en] Inventive Fiction in Meiji Period Literature: A Re-reading of Mori Ōgai’s “The Great Discovery”

Abstract. This article presents an analysis of “The Great Discovery” (大発見), one of Mori Ōgai’s least known short stories that was first published in *Kokoro no hana* magazine in 1909. The story consists of a fictionalized version of some of Ōgai’s experiences as an exchange student in Germany from 1884 to 1888. The story’s narrator problematizes the term 発見 (*hakken*) and puts it in contrast with its English equivalent “discover”, beginning the tale with a thorough meta-linguistic consideration of said concept by which he proposes that the terms “discover” and “invent” are actually ambiguous within the Western system of thought.

In literature, contrasts between the West and Japan abound during the Meiji period due to an individuation vs. assimilation dilemma regarding foreign influences. Both through the story’s writing style and themes, Mori Ōgai offers us a glimpse into his own political posture regarding this conundrum.

Following said analysis, I intend to explore a new reading of the story that sheds light on the way humor operates within the narration and the values and ideals it subverts. To this end, I shall compare some elements of the story with the popular theater form of *rakugo* and analyze in more detail the parody that Ōgai builds around the scientific method and European positivist thinking.

Keywords: Mori Ōgai; The Great Discovery; Japanese Literature; Meiji; Positivism.

Sumario: 1. Introducción; 2. Civilización y escritura: Contraste de dos visiones en la Era Meiji; 3. Del *katarite* al *hanashika*: entre realidad y ficción; 4. El método científico al desnudo; 5. Conclusión.

Cómo citar: Murra Morales, D. Ficción inventiva en la literatura de la Era Meiji: Una relectura del “Gran descubrimiento” de Mori Ōgai, en *Mirai. Estudios Japoneses*, 5, 2021, 151-160.

1. Introducción

El período Meiji (1868-1912) dio lugar a muchos cambios políticos y sociales que forjaron la estructura del Japón moderno. Mori Ōgai estuvo directamente implicado en dicho proceso: Fue cirujano militar en Manchuria durante la guerra Sino-japonesa (1894-1895), estudió en Alemania, creó una gaceta médica, una revista literaria (*Shigarami sōshi*, 柵草紙) e hizo numerosas traducciones de clásicos, de Goethe, Schiller e Ibsen, entre otros. Más de dos décadas después de su estancia en Alemania, en 1909, publicó “El gran descubrimiento” (大発見). En él expone un episodio muy concreto de sus diarios en el que se encuentra con el cónsul japonés en

¹ dmurra@colmex.mx

<https://orcid.org/0000-0002-7206-4869>.

Berlín. Con un tono irónico, el narrador personaje utiliza el pretexto de esta experiencia para subrayar algunos contrastes entre las costumbres europeas y japonesas.

Al momento de su publicación, el cuento en cuestión no tuvo un gran impacto y, desde entonces, se ha estudiado muy poco en el ámbito académico. Sin embargo, considero necesario poner en relieve algunos aspectos estilísticos y temáticos que lo vuelven una obra única y valiosa por la forma en que subvierte el pensamiento positivo vigente durante el período Meiji. Al esbozar una suerte de parodia del método científico, el cuento de Ōgai parece hacer burla de la visión idealista de Occidente cultivada por algunos de sus contemporáneos. Con este artículo me propongo dilucidar cómo opera el humor en el relato, comparándolo con la forma popular de *rakugo*, e identificar cuáles son los valores e ideales que subvierte y, finalmente, analizar cómo la obra se inscribe en la tradición literaria japonesa de la época.

2. Civilización y escritura: Contraste de dos visiones en la Era Meiji

Hablar en términos de Occidente y Oriente es casi tan arbitrario como intentar definir la esencia de “lo japonés”. Si bien en el mundo occidental se llegó a construir una imagen muy particular de Oriente, tal como sugiere Edward W. Said,² en Japón este choque tuvo matices muy particulares. A finales del siglo XIX, muchos intelectuales japoneses se enfocaron en cultivar un discurso de contrastes entre la alteridad europea y la identidad japonesa, a veces cayendo en el auto-orientalismo. Es decir, se trataba de establecer criterios de lo que constituía la “japonesidad” frente a la influencia de países europeos en la vida política y cultural de Japón³. Tan es así que, a lo largo del siglo XX y hasta nuestros días, se ha producido todo un cuerpo de literatura que promueve el mismo discurso esencialista en torno a lo japonés, echando mano del historicismo, la sociología, la psicología y otras disciplinas⁴. Por esta razón, sería problemático teorizar sobre las diferencias entre ambas culturas o civilizaciones, que no son ni unitarias ni inamovibles, independientemente de las intenciones que conlleve dicha comparación.

Antes de adentrarme en la relevancia que cobró este juego de contrastes durante el periodo Meiji y la influencia que tiene en el texto de Mori Ōgai, me gustaría aclarar que mi uso del término Occidente a lo largo de este artículo no pretende referir una cultura ni un modo de ser sino que, al igual que las palabras civilización y modernidad en este contexto, remitirá a un discurso generado en el archipiélago japonés como parte de una serie de transformaciones políticas, económicas y sociales que siguieron a la caída del sistema feudal del sogunato Tokugawa en 1868. No obstante, la subjetividad de estos términos y los discursos que perpetúan no les resta validez cuando se analizan en su contexto histórico.

Contrariamente a lo que suele suponerse, la visión de Occidente que se generó desde Japón como reacción a las reformas del imperio, con miras a industrializar la nación y abrir las fronteras al comercio exterior, no es maniquea del todo. Con esto en mente, es importante señalar que a partir de esta visión de la alteridad se abren al menos dos posturas políticas principales: una que se opone a la hegemonía ideológica del concepto de civilización y pone en duda la supremacía de Europa frente a Asia del Este; y otra que busca una apertura a la influencia cultural, política y económica de Inglaterra, Francia y Alemania, entre otros, motivada por una aspiración a la modernidad tal como es entendida por el pensamiento positivo del siglo XIX. Un gran punto de referencia para entender más a fondo los matices de ambas posturas es el *Esbozo de una teoría de la civilización* (文明論之概略), que Fukuzawa Yukichi publicó en 1875.

En esta suerte de tratado, Fukuzawa se casa con una visión muy particular de civilización, claramente influenciado por Descartes y Auguste Comte, entre otros pensadores europeos que se volvieron muy relevantes en el contexto político del período Meiji al comenzar a traducirse estas obras al japonés en la segunda mitad del siglo XIX. Fukuzawa define la modernidad como un proceso de perfeccionamiento continuo, basado en el progreso del conocimiento y la virtud del hombre⁵. Bajo esta óptica, describe a Japón como un país semidesarrollado que debe aspirar a seguir el paso de los tiempos para alcanzar, eventualmente, el nivel de progreso de Occidente:

[...] men's sights are now being reset on the goal of elevating Japanese civilization to parity with the West, or even of surpassing it. Since Western civilization is even now in a process of transition and progress day by day, month by month, we Japanese must keep pace with it without abating our efforts.⁶

² Said, *Orientalism*.

³ Weiner, “‘Self’ and ‘Other’ in Prewar Japan”, 4-5.

⁴ Harumi Befu analiza esta tendencia en el siglo XX en su estudio *Hegemony of Homogeneity: An Anthropological Analysis of “Nihonjinron”*.

⁵ Fukuzawa, *An Outline of a Theory*, 37.

⁶ *Ibid.*, 2. “La mirada de los hombres una vez más está puesta en elevar la civilización japonesa hacia una paridad con Occidente, o incluso rebasarlo. Dado que la civilización occidental está incluso ahora en un proceso de transición y progreso día con día, mes con mes, nosotros los japoneses debemos seguirle el paso sin diezmar nuestros esfuerzos.” Todas las traducciones de este tipo de notas desde el inglés han sido hechas por el autor.

Aunque pueda parecer contradictorio, la afirmación anterior no da por hecho una inferioridad esencial de Japón frente a Occidente, pues Fukuzawa reconoce que la cultura y los valores occidentales distan de ser perfectos. Más bien, entiende la modernidad de manera más abstracta, apropiándose del concepto para significar un Japón ideal, en el cual “men subsume the things of the universe within a general structure, but the structure does not bind them. Their spirits enjoy free play and do not adhere to old customs blindly [...] Their path of learning is not vacuous; it has, indeed, invented the principle of invention itself.”⁷

En realidad, Fukuzawa no toma como referencia algún sistema político u económico específico de Europa, sino que da por hecho que los japoneses deben aspirar meramente a asimilar la esencia de la civilización – que sólo describe vagamente– y no sus aspectos más superficiales. En realidad, al igual que en muchos otros tratados de la época, hay una notable falta de citas y referencias directas en el texto, lo cual dificulta rastrear el origen de algunas de las ideas expuestas por Fukuzawa, quien justifica este hecho en la introducción diciendo que “...when I state the main, necessary to record each and every item. These sources have become like food already digested within me.”⁸

No obstante, en el prefacio a la edición de la Universidad de Sofía, el historiador Tsuda Sōkichi ahonda en las posibles influencias occidentales de Fukuzawa y asegura que mucho de su entendimiento de la civilización y la historia proviene de la *Historia de la civilización en Europa*, de Guizot, y de la *Historia de la Civilización en Inglaterra*, de Buckle. “Even if Fukuzawa does not quote these works directly, scholars have demonstrated that some parts of the book are based on them. Both volumes were enthusiastically read by Japanese scholars in the early Meiji Period, and translations were attempted around the time Fukuzawa wrote his *Bummeiron no gairyaku*,”⁹ y la influencia es clara, pues la propuesta de la descentralización del poder y la superación del feudalismo están presentes en la obra de Guizot, mientras que la escala de civilización que hace Fukuzawa es casi igual a la de Buckle, aunque aplicada a un contexto distinto.

Con esto en mente, las categorías que introduce Fukuzawa con respecto al nivel de civilización de las sociedades (con una pretensión de universalidad) para ilustrar el sentido que debe cobrar a sus ojos este proceso de asimilación nos revelan una visión muy similar a la de August Comte en su *Discurso sobre el espíritu positivo*. Si bien Fukuzawa nos habla de sociedades primitivas, semidesarrolladas y la “civilización moderna”, Comte alude a estados en la evolución del pensamiento, en cuya cima coloca al espíritu racional de las ciencias exactas.

Otra similitud entre ambas figuras es que dan prioridad al pensamiento científico. No obstante, mientras Comte da por hecho que el método científico es la única forma de generar nuevo conocimiento y contribuir al progreso de la humanidad, Fukuzawa es más flexible, y sólo utiliza algunos ejemplos relacionados con descubrimientos científicos para tratar de establecer una ley general a partir de la cual podrá describir ideas más abstractas con respecto a su proyecto ideológico de un Japón moderno.

Cabe mencionar que la visión de la civilización propuesta por Fukuzawa no está muy alejada del darwinismo social, que también imperaba en la Era Meiji y sirvió de apoyo para argumentar “científicamente” que algunas culturas eran más avanzadas y civilizadas que otras.¹⁰ Es justamente esta visión la que el cuento de Mori Ōgai, “El gran descubrimiento” (大発見)¹¹ parece parodiar, partiendo de una serie de choques culturales con Occidente –en este caso Alemania– que van desde el contraste entre particularidades lingüísticas hasta prácticas sociales y costumbres más complejas.

Durante gran parte de su carrera, Mori Ōgai mantuvo una postura que podríamos tildar de nacionalista con respecto a la imitación de Occidente por parte de Japón, sobre todo en lo que concierne a la medicina y la literatura. Sabemos, por ejemplo, que, durante sus estudios en el recién creado departamento de medicina de la Universidad de Tokio, a pesar de tomar clases impartidas por profesores alemanes, insistía en reivindicar aspectos valiosos de la medicina japonesa y emancipar, eventualmente, el estudio de la medicina de la influencia occidental:

The West is so remote. The climate and customs are different from ours, and so is the clothing, the food and the way they make use of different implements. Should we just blindly accept the whole of Western medicine with so little discrimination? In view of the fact that they founded this branch of science in the West long ago, and

⁷ *Ibid.*, 14. “los hombres incorporan las cosas del universo en una estructura general, pero dicha estructura no los ata. Su espíritu disfruta de un libre juego y no se adhieren ciegamente a viejas costumbres [...] Su camino de aprendizaje no es vacío; en efecto, ha logrado inventar el principio de la invención misma.”

⁸ *Ibid.*, 3. “... cuando declaro las ideas principales de un autor o parafraseo el meollo del contenido del trabajo de otro, no he sentido que fuera necesario registrar todos y cada uno de sus puntos. Estas fuentes se han vuelto como un alimento que ya ha sido digerido dentro de mí.”

⁹ *Ibid.*, xix. “Aunque Fukuzawa no cita estas obras directamente, los académicos han demostrado que algunas partes del libro están basadas en ellos. Académicos japoneses del período Meiji temprano leyeron ambos volúmenes con entusiasmo, y se intentaron traducir alrededor de la misma época en que Fukuzawa escribió su *Bummeiron no gairyaku*.”

¹⁰ Weiner, “‘Self’ and ‘Other’ in Prewar Japan”, 5.

¹¹ Originalmente, el cuento fue publicado en la revista *Kokoro no hana* (心の花, Flor del corazón), en el año 42 de la era Meiji (1909). Al parecer, la revista era editada por Sasaki Nobutsuna, un poeta de *tanka* y estudioso de literatura japonesa de los períodos Nara y Heian.

seeing that their experience is so great, I think we should learn from them for a while and then use that learning as material for the foundation of our own studies some day.¹²

De hecho, es difícil imaginar un personaje más representativo del proyecto político inicial del Japón moderno que Mori Ōgai, incluso en el ámbito literario. Su estilo nos permite observar una evolución de la lengua japonesa hacia un lenguaje literario nacional y las ideas que en ocasiones proyecta en su prosa son un reflejo de su labor como médico y científico.

Desde el inicio de “El gran descubrimiento” comienza a dibujarse la postura política de Mori Ōgai con respecto al dilema de identidad ya mencionado. Si bien el narrador, quien a todas luces parece ser una versión ficcional del autor mismo, disfraza sus intenciones con expresiones científicas, alegando que el relato no pretende más que dar cuenta de un “gran descubrimiento”, la acción se desencadena a partir de su entrevista con el cónsul japonés, quien ridiculiza sus estudios, su lugar de origen y, finalmente, la práctica de sacarse los mocos en público, que con toda confianza y sin ninguna prueba imputa a los japoneses: “¿Higiene? ¿En serio que te encargaron esa estupidez? Bueno, qué esperar de un pueblo que camina con una cuerda metida entre el dedo gordo y el dedo medio del pie, y que además se sacan los mocos en público. ¿Qué pueden saber ellos de higiene?”¹³ dice ufano el cónsul anónimo, dejando entrever una aspiración de asimilación muy similar a la de Fukuzawa.

También es claro que el texto va dirigido a un público japonés, tanto por el lenguaje en el que fue escrito como por la manera ocasional en que el narrador pasa del “yo” al “nosotros”: “Tal vez, ese hábito [de sacarse los mocos] sólo sea normal entre nuestra gente, aunque no uno muy bueno. Quizá lo hacemos únicamente porque este espíritu indomable que tenemos nos hace rebelarnos frente a lo que nos dicen que está mal.”¹⁴ Por añadidura, el narrador procura constantemente cuestionar las costumbres europeas como si quisiera rechazar la aspiración a la “civilización” pregonada por algunos de sus contemporáneos. En realidad, el cuento parece dar respuesta a aquel comentario del cónsul que sacude al narrador al grado de llevarlo a obsesionarse con buscar a un europeo que se saque los mocos. De este modo, vemos que la visión de Occidente que aparece en el cuento es también una abstracción que se construye a partir de la identidad japonesa.

Con esto en mente, y considerando que el cuento fue escrito más de veinte años después de que Mori Ōgai fuera de intercambio a Alemania para estudiar higiene, es preciso tomar en cuenta algunos aspectos de la vida del autor tales como la relación entre el relato en cuestión y sus propios diarios sobre su experiencia en Europa. Asimismo, ahondar en el tono humorístico del texto y analizar cómo este se inserta en la tradición literaria japonesa nos podría dar pistas para una nueva lectura de esta obra olvidada.

3. Del *katarite* al *hanashika*: entre realidad y ficción

“El gran descubrimiento” de Mori Ōgai es una de sus obras menos conocidas. De entrada, antes de que saliera a la venta la antología *Un gran descubrimiento: Doce cuentos japoneses* de la editorial Quaterni en el año 2015, no se había publicado ninguna traducción del cuento al español. En Japón no se le suele tomar en consideración como una de las obras importantes de Mori Ōgai, en parte debido a su tono paródico. Esto lo confirma Sakai Satoshi cuando establece que el cuento en sí pasó un poco desapercibido en el momento de su publicación en la revista *Kokoro no hana*.¹⁵

Sakai expone que está basado en un episodio específico de los *Diarios alemanes*. Donald Keene hace mención de dicho episodio en un artículo sobre los diarios mencionando que, a su llegada de Japón, Mori Ōgai recibió varias recomendaciones contradictorias sobre cómo debía aprovechar su tiempo de intercambio en el extranjero.¹⁶ En una de estas ocasiones, conoció al ministro japonés Aoki, quien le dijo lo siguiente:

Yes, it's a good thing for you to study hygiene. But when you get back home, you will probably find it difficult to put what you have learned directly into practice. Theories of hygiene are of no use to a people who go around with the thongs of geta inserted between their toes. Learning does not consist merely of reading books. If you

¹² “Occidente es tan remoto. Su clima y costumbres son diferentes a las nuestras, al igual que su ropa, su comida y la manera en que utilizan diferentes implementos. ¿Deberíamos acaso aceptar ciegamente toda la medicina Occidental con tan poca discriminación? En vista del hecho de que esta rama de la ciencia se fundó en Occidente hace mucho tiempo, y dado que su experiencia es tan grande, creo que deberíamos aprender de ellos por un tiempo y luego utilizar ese aprendizaje como material para la fundación de nuestros propios estudios algún día”. Bowring, *Mori Ōgai and the modernization*, 6. Esta cita fue extraída de una carta de recomendación, fechada el 16 de septiembre de 1881, que escribió Koike Masanao para ayudar a Mori Ōgai a entrar al ejército y continuar con sus estudios de medicina en el extranjero. En él dice citar las palabras del escritor en la Universidad de Tokio.

¹³ Mori, “El gran descubrimiento”, 24.

¹⁴ *Ibid.*, 16.

¹⁵ Sakai, “Mori Ōgai ‘Daihakken’ wo megutte”, falta la página.

¹⁶ Keene, “The Diaries of Mori Ōgai”, 59.

examine carefully the ways of European thinking, their lives, their manners, that alone will be quite sufficient accomplishment for your study abroad.¹⁷

Es claro que el diálogo del cónsul en el cuento está inspirado en esta entrada del diario. Sin embargo, el autor se toma un par de licencias en el relato. Por ejemplo, parece ser que el ministro Aoki no ridiculizó exactamente los estudios de Mori Ōgai, sino que le dijo con cierta condescendencia que probablemente no le servirían de mucho una vez que regresara a Japón. De cualquier modo, dista mucho de preguntar: “¿En serio que te encargaron esa estupidez?”, o de mofarse tan burdamente de las costumbres de su propio país. El personaje del cónsul parece ser más bien un Aoki caricaturizado.

Tal como lo señala Sakai, el elemento que añade el autor en su versión ficcional de los hechos son los mocos. El comentario del cónsul sobre los japoneses que se sacan los mocos en público es lo que desencadena la acción del relato.¹⁸ Si bien no podemos saber qué tanto de lo expresado en los diarios sucedió realmente, podemos suponer que el comentario del ministro Aoki dejó una profunda impresión en Mori Ōgai, quien, más allá de uno que otro episodio negativo que escribió en sus diarios, gozó de una experiencia bastante favorable durante su estancia en Alemania.

Ahora bien, llama mucho la atención que él, quien se definía a sí mismo como un académico de pie con una pierna en Japón y otra pierna en Occidente, “[maintaining] an attitude founded on respect for national culture while educated toward assimilation of crucial Western ideas”,¹⁹ decidiera rescatar este episodio autobiográfico años después de que ocurriera. Para dilucidar el posible motivo, es importante mencionar el debate que sostuvo con el geólogo Edmund Naumann sobre el tema de la importación tecnológica en Japón, un proyecto esencial del gobierno Meiji en espíritu, quien había sido invitado a impartir cátedra en la Universidad Imperial de Tokio por varios años. Una vez de regreso en Alemania, Naumann se dedicó a dar conferencias por todo el país sobre su experiencia en el país del sol naciente. El 6 de marzo de 1886, Mori Ōgai tuvo la oportunidad de asistir a una de estas conferencias, tras la cual acabó muy disgustado con la opinión de Naumann sobre los japoneses, de quienes decía que no aspiraban realmente a elevar su civilización hacia un espíritu de progreso, sino que habían emprendido la modernización a regañadientes ante la presión de potencias extranjeras y que la adaptación ciega de la cultura europea podría debilitar a los japoneses y hacer colapsar su civilización.²⁰

Si bien el ánimo de la conferencia no era necesariamente el de ridiculizar o humillar a los japoneses, Mori Ōgai lo percibió como un ataque personal y decidió escribir una réplica que fue impresa en el *Allgemeine Zeitung* el 19 de diciembre de 1886, titulada “*Die Wahrheit über Nippon*” (La verdad sobre Japón). En ella respondía a varias observaciones de Naumann que le habían parecido erróneas y ofensivas. Le enojó particularmente el que Naumann declarase que los japoneses andaban casi desnudos, pues había observado a muchos japoneses usar solamente un taparrabo (*fundoshi*), sin embargo, tal como observa Bowring, esta observación no era del todo descabellada en aquella época. De este debate, más allá de los comentarios superficiales sobre las costumbres japonesas, todo parece indicar que el autor japonés se tomó muy a pecho el cuestionamiento que hizo Neumann sobre la adopción ciega de la cultura europea, a la cual responde: “What kind of ‘European culture’ is it which, if adopted, brings with it the danger of destruction of a people? Does true European culture not lie in the recognition of freedom and beauty in the fullest sense of those words? Is this recognition capable of bringing about such destruction?”²¹ Es posible que el comentario de Neumann le hiciera incluso cuestionarse el propósito de su propia estancia en Alemania.

Otra clave para entender “El gran descubrimiento” en su contexto es la naturaleza del proyecto literario de Mori Ōgai y su costumbre de usar en sus relatos lo que Hopper llama “máscaras”.²² En este caso, el narrador se pone una máscara paródica que observa y adorna los *Diarios alemanes* con escepticismo y sentido del humor. Ejemplo de esto es la reverencia japonesa mencionada en el relato y que evidencia las diferencias entre la etiqueta alemana y la japonesa. En los diarios relata que, durante una visita de cortesía al cirujano militar Hashimoto Tsunazune en octubre de 1884, hizo una reverencia profunda y fue amonestado por Hashimoto, quien le dijo: “Bowling so low that you all but touch your head to the ground is simply not done.”²³ Más adelante, Mori Ōgai relata que se adaptó muy pronto a las costumbres alemanas, e incluso se jacta de hablar mejor alemán que algunos de sus compañeros extranjeros; sin embargo, el cuento exagera algunos de estos

¹⁷ *Ibid.* “Sí, es bueno que estudies higiene. Pero cuando vuelvas a casa, creo que te será difícil poner en práctica lo que has aprendido. Las teorías de higiene no le sirven de nada a un pueblo que camina con sandalias *geta* entre los dedos de los pies. El aprendizaje no sólo consiste en leer libros. Si analizas cuidadosamente las maneras del pensamiento europeo, sus vidas, sus modales, tan sólo eso será un logro suficiente para tus estudios en el extranjero.”

¹⁸ Sakai, “Mori Ōgai ‘Daihakken’ wo megutte”, falta la página

¹⁹ “Manteniendo una actitud fundada en el respeto por la cultura nacional y al mismo tiempo educado hacia la asimilación de ideas occidentales cruciales.” Hopper, “Mori Ōgai’s Response to Suppression”, 382.

²⁰ Bowring, *Mori Ōgai and the modernization*, 16-19.

²¹ “¿Qué clase de ‘cultura europea’ es esa que, al adoptarse, trae consigo el peligro de destrucción de un pueblo? ¿Qué acaso la verdadera cultura europea no yace en el reconocimiento de la libertad y la belleza en el sentido más pleno de dichas palabras? ¿Es capaz este reconocimiento de traer semejante destrucción?” Hopper, “Mori Ōgai’s Response to Suppression”, 383.

²² Hopper, “Mori Ōgai’s Response to Suppression”, 403.

²³ “Inclinarse tanto que tu cabeza toca el suelo es algo que simplemente no se hace.” Keene, “The Diaries of Mori Ōgai”, 58.

choques culturales para darles un tono más cómico: “Un día, salí a almorzar al comedor de la pensión. Cuando hice una reverencia a los comensales, los hombres y las mujeres que estaban allí sentados en fila se rieron; nunca antes habían visto un saludo tan impropio como el mío.”²⁴ Este ejemplo es otra señal de cómo el autor “noveliza”²⁵ o disfraza sus propios diarios, lo cual cobra relevancia en el contexto de publicación de la obra y las ideas que él tenía en aquel momento sobre la ficción y su visión de la manera en que había que hacer literatura en Japón a principios del siglo XX.

A partir de la última década del siglo XIX, unas cuantas obras clave del naturalismo francés, especialmente de Émile Zola, comenzaron a ser traducidas al japonés, algunas por el mismo Mori Ōgai. Quizá siguiendo la lógica de Fukuzawa, que dictaba que Japón tenía que seguirle el paso a la modernidad de Occidente, el realismo y naturalismo europeos comenzaron a echar raíces en el panorama literario de Japón, que de por sí ya era bastante complejo y de orígenes múltiples. El fue una de las primeras figuras importantes en presentar esta corriente literaria en Japón. En un artículo llamado “Teoría de la novela a partir de la ciencia médica”, publicado en 1889, Ōgai “resumía las opiniones de los críticos alemanes del momento. [...] [y] describía las relaciones entre las novelas de Zola y la medicina experimental de Claude Bernard.”²⁶ Sin embargo, tal como lo indica Carlos Rubio en su nota introductoria a la traducción de *El precepto roto*, una obra clave del naturalismo japonés, el escritor mostró su inconformidad con esta corriente y “criticó el realismo extremo del novelista francés [Émile Zola] censurándolo que eligiera la verdad en vez de la belleza y calificando a los personajes de sus novelas como un hatajo de dementes, borrachos e imbéciles.”²⁷ Es decir; el uso del narrador omnisciente y científico, tan característico del realismo, le parecía un retroceso en el quehacer literario japonés. “Reality (facts) for Ōgai was merely the raw material of fiction. He maintained that the author’s aims in constructing a work of fiction were to achieve a certain artistic effect and to convey his ideas.”²⁸ Sin embargo, el naturalismo japonés respondía a un contexto histórico muy específico.

En su artículo “Naturalism in Japanese Literature”, Oscar Benl señala que, tras la guerra sino-japonesa (1894-1895), un alza repentina en la industrialización hizo que la brecha entre ricos y pobres se volviera más y más evidente e injustificable, creando problemas sociales serios. “In connection with this social transformation, criticism was being leveled at everything traditional.”²⁹ De modo que, al alegar que el afán del naturalismo por pintar un retrato “fiel” de la realidad daba como resultado descripciones reduccionistas y personajes planos, en realidad Ōgai estaba reaccionando a una postura claramente antitradicional que buscaba en la literatura de Occidente una manera de denunciar problemas sociales muy reales, tales como la pobreza, desigualdad y opresión social que imperaban en aquel momento.

Aunque la denuncia social parece ser una constante, la forma en que se adoptó el naturalismo en la literatura japonesa fue única. En vez de hacer hincapié en la relación entre distintos personajes dentro de un mismo sistema, autores tales como Tokuda Shūsei, Masamune Hakuchō, Tayama Katai y Tōson Shimizaki optaron por escribir relatos más intimistas que problematizaban el rol del individuo frente a la sociedad. Sin embargo, este tipo de debates en torno a la forma de adoptar o rechazar corrientes literarias e ideologías de “Occidente” fue muy común a lo largo del período Meiji. La búsqueda de nuevas formas de hacer literatura no sólo dependía de esta negociación constante con respecto a influencias extranjeras, sino que también radicaba en la relación con otro tipo de relatos, formas narrativas y estilos dentro de la propia tradición japonesa.

Además de criticar explícitamente la adopción del naturalismo, que para él implicaba una negación de la tradición japonesa, Ōgai parodió esta misma corriente literaria con su famosa novela *Vita sexualis* (1909). En esta otra máscara narrativa, Ōgai le da voz a un profesor de filosofía llamado Shizuka Kanai, cuyo deseo de vida es simplemente escribir algo. Al escribir la historia de su propia vida sexual, espera poder determinar si dicha forma de vida es normal o no. Con esta obra, Ōgai pretendía criticar los numerosos retratos de encuentros sexuales presentes en las obras del naturalismo francés, así como en algunas de sus réplicas japonesas. Aunque la novela no narra escenas explícitamente eróticas, fue duramente censurada por el gobierno Meiji, en parte por su gran popularidad. La campaña de censura emprendida por el gobierno se acentuó tras el descubrimiento de una supuesta conspiración para asesinar al emperador, lo cual resultó en el arresto del líder anarquista del Partido Social Revolucionario, Kōtoku Shūsui, en 1911. Ōgai, quien hasta ese momento había gozado de una posición privilegiada en la burocracia del gobierno imperial, se sintió decepcionado ante la aparente retracción ideológica de finales del gobierno Meiji. Es aquí donde podemos ver la conexión con el debate Naumann y la posición complicada que Ōgai mantuvo, con un pie en Occidente y otro en Japón, un pie en la burocracia de Meiji y el otro en la creación literaria y el contacto con ideas nuevas de Occidente. Observaba un Japón que no estaba muy lejos del colapso social y un gobierno que reprimía cualquier posibilidad de libre pensamiento, por lo cual pudo haber pensado que la sugestión de Naumann se estaba materializando.

Regresando al panorama de las letras, la figura del narrador fue otro punto coyuntural importante que dio pie a experimentos y negociaciones culturales. La usanza literaria europea, al menos en corrientes tales como el romanticismo, el realismo y el naturalismo, radicaba en el uso del narrador omnisciente o, al menos, un punto de vista que privilegiaba la verosimilitud de manera más o menos estricta. Según Laura Moretti, al buscar una nueva forma de hacer literatura, muchos autores japoneses se enfrentaron a un obstáculo clave: el narrador

poco confiable (*katarite*) característico del período Edo.³⁰ Aunque este tipo de voz narrativa concuerda con la que nos presenta Mori Ōgai en “El gran descubrimiento” y su uso sería congruente con la oposición de Ōgai a la forma de narrar del naturalismo, sería por lo menos equívoco tildarlo de *katarite*.

Etimológicamente *katarite* (語り手) hace referencia a la forma literaria del *monogatari* (物語), que consiste en un relato largo y épico de tradición oral.³¹ Actualmente, y aunque la palabra *katarite* se utiliza de forma más general, hay otras categorías que podrían dar cuenta del tipo de narrador utilizado por Ōgai con mayor precisión. Si bien Sakai Satoshi habla de una “novelización” de los diarios alemanes, se refiere más bien al estilo del relato y no necesariamente a la forma. En el análisis que hace de “El gran descubrimiento”, compara el giro humorístico al final del relato con el género del *rakugo* (落語), y aunque no traza un paralelismo en el sentido estricto, la comparación me parece pertinente.

El *rakugo* es una forma tradicional japonesa de contar historias cómicas. Los *rakugo* o *hanashi* (話) son contados por narradores profesionales llamados *rakugoka* (落語家) o *hanashika* (噺家).³² Este tipo de espectáculo es comparable, quizás, al *stand-up* norteamericano y se realizaba en teatros populares de estilo vodevil llamados *yose* a principios del período Meiji. A diferencia de otras formas de teatro tradicional como el *nō*, el *kabuki* y el *bunraku*, entre otros, el *rakugo* no fue institucionalizado y normalmente se le asocia con una audiencia de nivel socioeconómico medio o bajo. En su descripción de este género, Heinz Morioka y Sasaki Miyoko hacen énfasis en que este espectáculo siempre mantuvo una gran cercanía con la clase popular.

El tipo de relato que se cuenta en las presentaciones de *rakugo* pertenece a la categoría de *hanashimono* (cuentos) y lo que distingue al *rakugo* es que se trata de una historia corta y humorística que termina con un remate.³³ Teniendo esto en cuenta, parece pertinente comparar “El gran descubrimiento” de Ōgai con esta forma de narración, y equiparar al narrador del cuento con el *hanashika* del *rakugo* y no tanto con el *katarite* del que habla Moretti. Asimismo, el hecho de tratarse de una forma popular bien podría obedecer a la postura de Ōgai con respecto al naturalismo. Podría haberle servido como una demostración de la vigencia de algunas tradiciones japonesas frente a la corriente en boga del naturalismo y el realismo, que desdeñaban un tipo de narración asociado frecuentemente con la élite intelectual del período Edo y principios del período Meiji.

La popularidad del *rakugo* hacia finales del siglo XIX, aunque no suele tomarse en cuenta, tuvo una gran influencia en algunos de los literatos más importantes de la época, así como en la formación de una literatura nacional y un lenguaje literario único. Tal como apunta John Whittier Treat, a lo largo del período Meiji, muchos tipos de oralidad estaban siendo incorporados a la palabra escrita y muchas veces los *hanashi* que se recitaban en los salones *yose* eran transcritos y publicados en revistas.³⁴ Si bien la primera mitad del período Meiji se caracterizó por la preponderancia de estos salones donde la oralidad formaba parte de un ritual colectivo y constituía, a la vez, un medio de difusión de información –ya fueran hechos diversos, opiniones políticas, sátiras, etc.–, la segunda mitad estuvo marcada por la transcripción de estos relatos en los periódicos, alentada por la competencia entre los medios impresos. Esto no solo alimentó la creación literaria –y aquí me refiero estrictamente a la palabra impresa–, sino que también selló el paso cultural de Japón de una sociedad feudal a una plenamente moderna. El *hanashi* de los *yose*, que fuera en su momento una experiencia colectiva y vital, fue transferido a la actividad individual y burguesa de acceder al relato mediante la lectura silenciosa. El relato se convirtió, pues, en un producto.

Por otro lado, conviene subrayar que el cuento de Mori Ōgai fue publicado aproximadamente tres años después de que Natsume Sōseki publicara su famosísima novela *Soy un gato* (吾輩は猫である), que Annette Thorsen Vilslev describe en los siguientes términos:

Sōseki's first novel is not only a satire of Japanese society at the time. It does, of course, make fun of the *nouveau riche* (like the Kaneda-family, the “money-fields”), and of the new intellectuals graduating in high-browed theories, as well as of the artists, writers, and painters in Japan. The characters are often self-parodies of Sōseki and the friends attending his famous Thursday meetings, *mokuyōkai*. Apart from the local setting, it is, however, also mocking the West, satirizing religion, and the idea of the universality of English literature.³⁵

En este sentido, las similitudes son muy claras: En ambos relatos hay una crítica a la sociedad japonesa, se muestran parodias, personajes caricaturescos y, sobre todo, se hace burla no sólo de la pretendida universalidad de una tradición literaria, sino también del pensamiento “Occidental” tal y como se le considera en Japón; es decir, una nueva óptica precisa y racional sin la cual no es posible alcanzar la modernidad. Para entonces, Ōgai ya había leído la novela de Sōseki o, al menos, eso parece sugerirnos el narrador de *Vita sexualis*: “In due

³⁰ Moretti, “Blurred Boundaries: Narrativity and Fictionality”, 369.

³¹ Según el *English and Japanese Dictionary* de W. Drmond y M. Takahashi, el *monogatari* es: “...a tale; a story; a narration; a talk; an account; a legend; a fiction; a romance; a novel”. Sin embargo, la narrativa épica japonesa hay muchos ejemplos del uso de este término, tales como el del *Genji monogatari*, el *Heike monogatari*, entre otros.

³² Morioka, *Rakugo: The Popular Narrative Art of Japan*, 1.

³³ *Ibid.*, 8.

³⁴ Treat, *The Rise and Fall of Modern Japanese Literature*, cap. 3.

³⁵ “La traducción delante de la referencia”. Thorsen, “Multimodal Satire”, 330.

course of time Sōseki Natsume began writing his novels. Mr. Kanai read them with great interest. And he felt stimulated by them.”³⁶ Es preciso añadir que esta novela semibiográfica fue publicada el mismo año que “El gran descubrimiento”.

Por su formación académica y la posición acomodada de su familia, es improbable que Ōgai hubiera frecuentado los *yose* como lo hacía Sōseki. Sin embargo, la vitalidad narrativa de *Soy un gato* debió generarle por lo menos un interés en el lenguaje satírico del *rakugo*. Después de todo, la prosa de la novela de Sōseki muestra rasgos muy claros de la oralidad de los *yose*, aunque no fue el primero ni el último autor en imitar a los comediantes. La influencia del *rakugo* en la obra de Ōgai se explica tanto por la estructura del relato “El gran descubrimiento” como por el estilo oral o *kōgo* (口語) en el que está escrito, y que contrasta con el estilo literario o *bungo* (文語) utilizado por Ōgai en sus primeras obras, entre las cuales destaca “La bailarina” (舞姫). Al igual que el *hanashika* del *rakugo*, el narrador de “El gran descubrimiento” utiliza el estilo directo, carente de toda formalidad, y se refiere a sí mismo como *boku*. En cambio, el narrador de “La bailarina” se refiere a sí mismo como *yo* (余) y en los verbos se observan terminaciones distintas. Karatani Kōjin caracteriza con mayor profundidad la diferencia entre el estilo *bungo* y el *kōgo* en *Origins of Modern Japanese Literature*. Con respecto a la relación entre la oralidad y la escritura en la literatura de Meiji, Karatani también cita al famoso escritor Futabatei Shimei, quien en un ensayo sobre el movimiento *genbun itchi* menciona que había tomado como inspiración a Enchō, un narrador cómico popular, para producir un texto con el dialecto de Tokio, ya que le resultaba mucho más natural que el lenguaje del *bungo*.³⁷

Al principio, Sōseki concibió *Soy un gato* como un pequeño relato (el primer capítulo) para leerse en voz alta entre los miembros del grupo de lectura Yamakai en 1904. La naturaleza performativa del relato puede apreciarse en sus primeras páginas, que en japonés están escritas en metro: “When Sōseki speaks alternately through his cat and Professor Kushami, he resembles nothing more than the traditional *rakugo* storyteller, though unlike a *hanashika*, Sōseki presumably did not improvise in front of his audience.”³⁸ Aunque “El gran descubrimiento” de Ōgai no muestra esta característica particular, constantemente interpela al lector: “...aunque tal vez no sea necesario, voy a contároslo.”³⁹ “En realidad me cuesta decir esto, pues desde el principio fui yo quien asumí mi gran descubrimiento como algo grandioso, pero, por favor, consideradlo como tal.”⁴⁰ La interacción con la audiencia, parte esencial de las presentaciones de *rakugo*, es imitada en este caso por el narrador de Ōgai. Una de las modalidades más populares del *rakugo* era el *sandai-banashi*, en el que el narrador le pedía a la audiencia gritarle tres temas que después tenía que tejer en una sola historia⁴¹. En el texto escrito, este tipo de interacción presencial suele ser suplantada por expresiones retóricas como las que observamos en “El gran descubrimiento”, aunque también son frecuentes en *Soy un gato*, de Sōseki. Esto no implica necesariamente que la formación de una literatura nacional haya sido determinada por una mera transcripción de relatos orales, pues Japón ya contaba con una tradición literaria extensa que en un inicio había sido escrita. Un claro ejemplo de esto es el *Genji Monogatari*, en el que la narradora, por cierto, también suele interrumpir el hilo narrativo para interpelar al lector directamente. Tampoco deberíamos descartar los *kanazoshi* o los *yomihon* del período Edo como unas de las muchas influencias implicadas en la formación de una literatura japonesa moderna. Sin embargo, es importante tomar en cuenta esta porosidad entre las presentaciones populares en los *yose* y las primeras historias que se publicaban en los periódicos durante el período Meiji.

Ahora bien, vale la pena analizar la forma en que opera el remate final de “El gran descubrimiento” bajo la luz del discurso positivista de Auguste Comte, promovido por Fukuzawa Yukichi y parodiado por Mori Ōgai. La búsqueda incansable que emprende el personaje-narrador para demostrar que los europeos se sacan los mocos al igual que los japoneses pone en entredicho tanto la vigencia del discurso positivista como la aspiración de modernidad que pregona Fukuzawa.

4. El método científico al desnudo

Una de las pistas más importantes de la relativización del pensamiento positivo que encontramos en el relato es la del tamaño o importancia del descubrimiento que el narrador se propone compartir: “¿Se trata realmente de un gran descubrimiento, o será que estoy exagerando un poco? Pero, bueno, ¿quién decide qué es grande

³⁶ “En su debido momento, Sōseki Natsume empezó a escribir sus novelas. El Sr. Kanai las leía con gran interés y se sintió estimulado por las mismas.” Mori, *Vita sexualis*, 25.

³⁷ Karatani, “The Discovery of Interiority”, 48.

³⁸ “Cuando Sōseki habla alternativamente a través de su gato y el profesor Kushami, parece nada más ni nada menos que un narrador de *rakugo* tradicional aunque, a diferencia de un *hanashika*, Sōseki supuestamente no improvisó frente a su audiencia.” Treat, *The Rise and Fall of Modern Japanese Literature*, cap. 3, ?? página

³⁹ Mori, “El gran descubrimiento”, 20.

⁴⁰ *Ibid.*, 22.

⁴¹ Treat, *The Rise and Fall of Modern Japanese Literature*, cap. 3, ?? página

y qué es pequeño?”⁴² Sobre este tema, Auguste Comte diría que el pensamiento positivo indica “el contraste de lo útil y lo inútil”⁴³ y que, por lo tanto, sería perjudicial para el progreso buscar “la vana satisfacción de una estéril curiosidad”.⁴⁴ Sin embargo, en el mismo texto Comte propone que el pensamiento positivo y científico debe buscar proporcionar solamente conocimientos relativos, dado que la búsqueda de absolutos corresponde más bien a un estadio anterior del pensamiento humano: “Se concibe, en efecto, que la naturaleza absoluta de las viejas doctrinas, sean teológicas o metafísicas, determinaba necesariamente a cada una de ellas a resultar negativa respecto a todas las demás,”⁴⁵ dando lugar a un sistema totalizante que niega todo esquema epistemológico que se le oponga. Irónicamente, muchos dirían lo mismo sobre el positivismo.

El remate final de “El gran descubrimiento” radica justamente en desestabilizar la pretendida preponderancia del método científico y del positivismo utilizando y subvirtiendo la misma herramienta en la que basa su sistema epistemológico: el método científico. Después de todo, una hipótesis, tal como parece señalarlo el personaje-narrador, es completamente subjetiva, no puede jerarquizarse y no puede considerarse vana o inútil sin emitir para dicho propósito un juicio de valor igualmente subjetivo. De cualquier forma, según Comte, a partir de cualquier cuestionamiento basado en la realidad observable puede aplicarse el método científico.

De modo que el *hanashika* del cuento nos plantea una hipótesis inicial a partir del episodio de su encuentro con el cónsul: “¿Los europeos no se sacan los mocos?”⁴⁶ Y a raíz de ésta seguirá o pretenderá seguir el método científico con cierto rigor para llegar a una respuesta. Desde la observación: “Una vez, cuando ya me disponía a volver a Japón, pasé antes por Londres y me subí a un vagón del metro que corre bajo tierra, como un topo. Ahí tampoco encontré a nadie que se sacara los mocos,”⁴⁷ hasta el análisis de datos: “... el uso del pañuelo es una costumbre extremadamente antihigiénica [...] la parte líquida del moco se evapora por el calor del cuerpo y sale a la superficie atravesando las telas de la ropa,”⁴⁸ para finalmente llegar a la conclusión de que, en efecto, los europeos sí se sacan los mocos.

Dicho sea de paso, muchas de las observaciones que hace el narrador están encaminadas a cuestionar y hacer burla de algunas costumbres europeas como la de usar cubiertos en vez de palillos y recurrir a los pañuelos de tela para limpiarse los mocos. Al mismo tiempo, el narrador describe la reacción discriminatoria de sus congéneres del instituto tras verlo utilizar dos pipetas como si fueran palillos para extraer otra pipeta de un vaso de precipitado: “Todos parecían encantados y se mostraban curiosos ante esas ‘extrañas costumbres de bárbaros’.”⁴⁹ Asimismo, imita con ironía el recurso del argumento de autoridad para tratar de demostrar su hipótesis: “Por más que leo la epopeya de *Homero* o la *Divina comedia* de Dante, no encuentro a nadie que se saque un moco. Tampoco lo hay en Shakespeare, ni en Corneille, ni en Racine, ni en Goethe, ni en Schiller, ni en Ibsen, ni en Maeterlinck,”⁵⁰ como si en caso de emergencia tuviera que recurrir a los clásicos de la literatura occidental.

Otro punto clave a destacar en esta desestabilización humorística del pensamiento positivo es la forma en que el narrador problematiza las palabras “descubrimiento” (発見) e “invento” (発明), que eran palabras relativamente nuevas en el vocabulario japonés de la era Meiji al momento de la estancia de Ōgai en Alemania. El *hanashika* menciona que sus significados son ambiguos. Cuando habla de “discover”, lo define como: “... hacer que se vean las cosas que existen, pero que hasta entonces escapaban al ojo humano [...] Igual que quitarse el sombrero y mostrar la cara.”⁵¹ Por otro lado, expone que “invent” se refiere a: “... diseñar. Crear ideas originales.”⁵² El narrador lamenta que ambos términos se utilicen juntos como “descubrimiento-invento” (発見発明), ya que, a su parecer, significan cosas muy distintas.

Esta aclaración cobra un mayor sentido hacia el final del relato, cuando el narrador termina por encontrar la demostración que buscaba en un cuento de Gustav Wied y no en la observación directa del fenómeno. El comentario del cónsul sobre los japoneses y sus costumbres da pie a una búsqueda que encuentra su término en la subjetividad y la inventiva de la ficción. De ahí que el “gran descubrimiento” referido en el título pueda interpretarse de dos maneras: en primer lugar; como el descubrimiento por parte del narrador-personaje de que los europeos se sacan los mocos al igual que los japoneses y, en segundo; de manera más abstracta, como el “invento” de una obra ficcional que sacude la hegemonía de un sistema epistemológico que se asume inamovible, con un sentido del humor que muestra los vicios del pensamiento científico.

5. Conclusión

⁴² Mori, “El gran descubrimiento”, 21.

⁴³ Comte, *Discurso sobre el espíritu positivo*, 79.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, 80-81.

⁴⁶ Mori, “El gran descubrimiento”, 26.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, 27.

⁴⁹ *Ibid.*, 25.

⁵⁰ *Ibid.*, 28-29.

⁵¹ *Ibid.*, 19-20.

⁵² *Ibid.*

El panorama literario japonés que se abrió a partir del período Meiji fue un crisol de influencias, discursos divergentes y propuestas que dieron voz a las inquietudes de un país en transformación. “El gran descubrimiento” es un claro ejemplo de esta mescolanza, ya que parece adherirse a una forma japonesa de hacer comedia (*rakugo*), al tiempo que cuestiona la vigencia del discurso positivo como punto de referencia epistemológico en un Japón cada vez más occidentalizado. Por otro lado, el narrador aparentemente racional y científico que construye el relato esconde otra personalidad netamente irónica y más cercana a esa clase popular a la que apela el *rakugo*, presentando una crítica mordaz y sarcástica.

A partir de la digresión al principio del relato en la que se problematizan los términos “discover” e “invent” se abre una nueva posibilidad de lectura en la cual la narración serviría como ejemplo del punto a demostrar: que no hay forma objetiva de discernir entre un descubrimiento grande o chico y que, tal vez, la literatura constituye una forma de inventar, a partir del lenguaje, nuevas formas de pensar el mundo.

El cuento llama la atención porque es de un tono y estilo muy diferentes a los que Mori Ōgai proyecta en sus primeras novelas cortas, e incluso en obras posteriores más cargadas políticamente. Lo único que parece sugerirnos que se trata de una obra de Ōgai es su alter ego ficcional que, a pesar de mantener una mente racional y aparentemente fría, no deja de mostrar el espíritu rebelde que lo caracterizó a lo largo de su carrera. La relación entre los salones *yose* y la literatura de finales de Meiji es un tema de investigación que ha emergido y que valdría la pena explorar más a fondo en el futuro, así como la evolución del lenguaje literario y la influencia de la comedia en la estandarización de la lengua japonesa alrededor de esta misma época.

Bibliografía:

- Benl, Oscar. “Naturalism in Japanese Literature”, *Monumenta Nipponica*, 9, no ½ (1953), 1-33.
- Bowring, Richard John. *Mori Ōgai and the modernization of Japanese culture*. Londres; Nueva York; Melbourne: Cambridge University Press, 1979.
- Comte, Auguste y Julián Marias (traductor). *Discurso sobre el espíritu positivo*. Madrid: Revista de Occidente, 1934.
- Fukuzawa, Yukichi. *An outline of a theory of civilization*. Tokio: Universidad de Sofía, 1973.
- Hopper, Helen M. “Mori Ōgai’s Response to Suppression of Intellectual Freedom”. *Monumenta Nipponica*, 29, no 4 (1974): 381-413.
- Karatani, Kōjin y Brett De Bary (traductor). “The Discovery of Interiority”. En *Origins of Modern Japanese Literature*. Londres: Duke University Press, 1993.
- Keene, Donald. “The Diaries of Mori Ōgai”. *Japan Quarterly*, 36, no 1 (1989): 56-68. Social Science Database.
- Moretti, Laura. “Blurred Boundaries: Narrativity and Fictionality in Edo-period prose literature”, *Japan Forum*, 21, no 3 (2010), 299-305, DOI: 10.1080/09555801003773729.
- Mori, Ōgai y Juan Antonio Yáñez (traductor). “El gran descubrimiento”. En *Un gran descubrimiento. Doce cuentos japoneses*. México: Quaterni, 2015.
- Mori, Ōgai (森鷗外). “*Daihakken*” (大発見), atwiki, 14 de diciembre de 2020, <https://w.atwiki.jp/amizako/pages/8.html>.
- Mori, Ōgai (森鷗外). “*Maihime*” (舞姫), aozora bunko, 14 de diciembre de 2020, https://www.aozora.gr.jp/cards/000129/files/2078_15963.html.
- Morioka, Heinz y Miyoko Sasaki. *Rakugo: The Popular Narrative Art of Japan*. Cambridge: Harvard University Press, 1990.
- Said, Edward W. *Orientalism*, Nueva York: Random House, 1979.
- Sakai, Satoshi (酒井敏). “*Mori Ōgai ‘Daihakken’ wo megutte*” (森鷗外『大発見』をめぐって). Nagoya: Universidad de Chukyo, 1992.
- Takahashi, Morio. *Romanized English-Japanese Japanese-English Dictionary*, Tokio: Taiseido Shobo Co., 1962.
- Thorsen Vilslev, Annette. “Multimodal Satire: The Form of the Literary Substance in Japanese Writer Natsume Sōseki’s First Feuilleton Novel”. En: *The Ekphrastic Turn: Inter-art Dialogues*. Illinois: Common Ground Publishing, 2015.
- Tōson, Shimizaki y Montse Watkins (traductora) y Carlos Rubio (comentarista). *El precepto roto*. Gijón: Satori Ediciones, 2011.
- Treat, John Whittier. “Sōseki Kills a Cat”. En *The Rise and Fall of Modern Japanese Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 2018. DOI: 10.7208/9780226545271.001.0001.
- Weiner, Michael. “‘Self’ and ‘Other’ in pre-war Japan”. En *Japan’s Minorities: The illusion of homogeneity*. Londres: Routledge, 1997.
- Yoshiyuki, Nakai. “Mori Ōgai’s German Trilogy: A Japanese Parody of *Les Contes d’Hoffmann*”. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 38, no 2 (1978): 381-422.