

---

This is the **published version** of the text:

Carrascosa Hitos, Laura Maria; Mas, Jordi dir. El fenómeno erotic-grotesque nansensu en las obras de Edogawa Rampo. 2016. (823 Grau d'Estudis de l'Àsia Oriental)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/160592>

under the terms of the  IN COPYRIGHT license

**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**GRADO DE ESTUDIOS DE ASIA ORIENTAL**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**  
**Curso 2015-2016**

**EL FENÓMENO *EROTIC-GROTESQUE NANSENSU*  
EN LAS OBRAS DE EDOGAWA RANPO**

**Laura María Carrascosa Hitos**  
**NIU: 1306644**

**TUTOR**  
**JORDI MAS LÓPEZ**

**Barcelona, Junio de 2016**

**UAB**  
Universitat Autònoma  
de Barcelona

## Datos del TFG / Dades del TFG / Thesis data

---

**Título:** El fenómeno *erotic-grotesque nansensu* en las obras de Edogawa Rampo

**Títol:** El fenomen *erotic-grotesque nansensu* en les obres de l'Edogawa Rampo

**Title:** The erotic-grotesque *nansensu* phenomenon in Edogawa Rampo's works

**Autora / Autora / Author:** Laura María Carrascosa Hitos

**Tutor / Tutor / Tutor:** Jordi Mas López

**Centro:** Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Traducción e Interpretación

**Centre:** Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Traducció i Interpretació

**Center:** Autonomous University of Barcelona, Faculty of Translation and Interpretation

**Estudios:** Estudios de Asia Oriental

**Estudis:** Estudis d'Àsia Oriental

**Studies:** East Asian Studies

**Curso académico / Curs acadèmic / Academic year:** 2015 – 2016

## Palabras clave / Paraules clau / Keywords

---

Edogawa Rampo, *erotic-grotesque nansensu*, literatura japonesa, novela de detectives, Edgar Alan Poe

Edogawa Rampo, *erotic-grotesque nansensu*, literatura japonesa, novel·la de detectius, Edgar Alan Poe

Edogawa Rampo, *erotic-grotesque nansensu*, japanese literature, detective novel, Edgar Alan Poe

## Resumen del TFG / Resum del TFG / DFP Abstract

---

El principal objetivo de este trabajo es exponer los elementos del *ero-guro nansensu* en tres de las obras del escritor japonés Edogawa Rampo: “*La silla humana*”, “*La oruga*” y *El demonio de la isla solitaria*. Con tal de facilitar la comprensión del lector, los análisis serán precedidos por una explicación sobre la historia del origen y el desarrollo de este fenómeno literario, además de la biografía y una breve introducción a la carrera del autor. Además, también se explicará el otro elemento principal por el que el autor es conocido: la novela de detectives (*tantei shōsetsu*). Por otro lado, el trabajo también se centrará en comparar la escritura de Rampo con otros autores, entre ellos, Edgar Alan Poe, y concluirá con una mención sobre el legado de Rampo en la sociedad japonesa del presente.

El principal objectiu d'aquest treball és exposar els elements del *ero-guro nansensu* a tres de les obres de l'escriptor japonès Edogawa Rampo: “*La cadira humana*”, “*L'eruga*” i *El dimoni de la illa solitària*. Per tal de facilitar la comprensió del lector, les analisis seran precedits per una explicació sobre la història de l'origen i el desenvolupament d'aquest fenomen literari, a més de la biografia i una breu introducció a la carrera de l'autor. A més, també s'explicarà l'altre element principal pel qual l'autor és conegut: la novel·la de detectius (*tantei shōsetsu*). Per una altra banda, el treball també es centrarà en comparar l'escriptura d'en Rampo amb altres autors, entre ells, l'Edgar Alan Poe, i concluirà amb una menció sobre el llegat d'en Rampo a la societat japonesa del present.

The main objective of this paper is to present the elements of the *ero-guro nansensu* in three works of the Japanese writer Edogawa Ranpo: “*The Human Chair*”, “*The Caterpillar*” and *The Demon of The Lonely Isle*. Provided to facilitate the reader's understanding, the analysis will be preceded by an explanation on the history of the origin and development of this literary phenomenon, in addition to the biography and a brief introduction to the author's career. In addition, the other main element which the author is known for will also be explained: the detective novel (*tantei shōsetsu*). On the other hand, the work will also focus on a comparison of Ranpo's writing to other authors', including Edgar Allan Poe, and it will conclude with a mention of the legacy of Ranpo in the present Japanese society.

#### **Aviso legal / Avís legal / Legal notice**

---

© Laura Maria Carrascosa Hitos, Cerdanyola del Vallès, 2015–2016. Todos los derechos reservados. Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autora.

© Laura Maria Carrascosa Hitos, Cerdanyola del Vallès, 2015–2016. Tots els drets reservats. Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització de la seva autora.

© Laura Maria Carrascosa Hitos, Cerdanyola del Vallès, 2015–2016. All rights reserved. None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

## Índice

1. Introducción.....	3
2. Presentación al fenómeno <i>ero-guro nansensu</i>	
2.1. Etimología, definición y contexto histórico.....	4
3. Edogawa Rampo: un pionero del <i>ero-guro nansensu</i>	
3.1. Influencias y desarrollo de su carrera.....	8
3.2. Características principales de su literatura.....	11
3.2.1 La censura en el <i>ero-guro nansensu</i> .....	13
4. El <i>ero-guro nansensu</i> en la obra de Edogawa Rampo	
4.1. “ <i>La silla humana</i> ” ( <i>Ningen Isu</i> ), 1925.....	16
4.2. “ <i>La oruga</i> ” ( <i>Imomushi</i> ), 1929.....	20
4.3. <i>El demonio de la isla solitaria</i> ( <i>Kotô no Oni</i> ), 1929-1930.....	23
5. Conclusión.....	29
6. Bibliografía.....	30

## 1 Introducción

La llegada de la modernización durante el período Meiji provocó una crecida atracción por la cultura occidental en Japón. La nueva generación de escritores japoneses fue la principal impulsora de este nuevo interés que, a su vez, empezó a influenciar junto a la sociedad a la literatura japonesa. Entre estos autores encontramos a Edogawa Rampo<sup>1</sup>. A pesar de que no se trata de una figura especialmente conocida en Europa, lo cierto es que Rampo obtuvo un rol de gran importancia en el desarrollo de la ficción de detectives y de misterio japonesa gracias a la influencia de escritores occidentales, como Edgar Allan Poe o Sir Arthur Conan Doyle. Con el tiempo, acabaría desarrollando un nuevo fenómeno literario conocido como *erotic-grotesque nansensu*.

De entre todas las obras que encontramos en el repertorio de Rampo en el que aparecen elementos de *erotic-grotesque nansensu*, he optado por seleccionar dos historias cortas y una novela con la intención de analizarlas desde el punto de vista de este género: “*La silla humana*” (*Ningen Isu*), “*La oruga*” (*Imomushi*) y *El demonio de la isla solitaria* (*Kotô no oni*). Para ello, primero explicaré en qué consiste el fenómeno *erotic-grotesque nansensu*, a continuación presentaré al autor con el objetivo de encontrar las influencias de la modernización en su literatura y, finalmente, terminaré con los análisis de las obras mencionadas.

---

<sup>1</sup> “Rampo” suele estar también romanizado como “Rampo” debido a las normas ortográficas. Sin embargo, he decidido usar la primera versión debido a la similitud con el nombre escrito en silabario *katakana*. También es necesario clarificar que todos los nombres japoneses aparecidos en este trabajo siguen el orden japonés con el apellido precediendo al nombre, y no a la inversa.

## 2 Presentación al fenómeno *ero-guro nansensu*

### 2.1 Etimología, definición y contexto histórico

Pasado el caótico período Meiji, en 1912 Japón se adentró en la era Taishô, una corta etapa de 14 años que englobó la Primera Guerra Mundial. Para 1926, la sociedad japonesa ya había iniciado la era Shôwa que, a diferencia de la anterior, abarcó 63 largos años. Esta época trajo consigo un gran militarismo debido a las guerras, especialmente la Segunda Guerra Mundial, y el afloramiento del sentimiento ultranacionalista. A pesar de los cambios sociales que conllevó la modernización, ambas etapas se encontraron con dificultades económicas tras la llegada al poder del fascismo japonés y la implantación de políticas opresoras. Es en este entorno cuando florece el fenómeno social llamado *erotic-grotesque nansensu*, también llamado simplemente *ero-guro*, que se volverá uno de los movimientos literarios más importantes de la historia japonesa.

“*Ero-guro nansensu*” es un término *wasei-eigo*, es decir, una expresión japonesa con palabras tomadas prestadas del inglés cuyo significado puede variar del inglés al japonés. Desconstruyendo el término, encontramos las palabras “*erotic*”, “*grotesque*” y “*nansensu*” (una traducción “a la japonesa” de la palabra inglesa “*nonsense*”). La expresión fue utilizada por primera vez cuando a principios de los años 30 los medios de comunicación describieron el ambiente social del país como “un sinsentido erótico y grotesco”<sup>2</sup>. Dividamos esta frase en los tres diferentes elementos:

- *Erotic*, o *ero*: representa todo aquello pornográfico y obsceno o bien cualquier cosa que pueda tener alguna connotación erótica. Incluye los fetiches sexuales y las parafilias, aunque observándolo desde una visión más amplia también podríamos añadir las identidades de género, sin olvidar el travestismo o *cross-dressing*, y las orientaciones sexuales que van más allá de lo heteronormativo (llamadas entonces *hentai seiyoku*, “sexualidades anormales”). Sin embargo, la mayoría de la sexualidad mostrada en las obras *ero-guro nansensu* se centra en la promiscuidad y la anatomía del cuerpo de la mujer<sup>3</sup>.

2 Silverberg, Miriam Rom (2006). *Erotic Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times*. Asia Pacific modern, 1. Berkeley: University of California Press, p.15.

3 Silverberg (2006), p.29.

- *Grotesque*, o *guro*: es común confundirlo con el término “gore”. No todo aquello que es considerado *guro* entra dentro de la categoría del “gore”, pues el primero envuelve no sólo todo lo relacionado con una deformidad física y la sangre, sino también las enfermedades mentales, la inestabilidad emocional e incluso los *Doppelgänger*<sup>4</sup>.
- *Nonsense*, o *nansensu*: dentro de este apartado entra todo lo ridículo, lo comédico, lo absurdo y lo sobrenatural. En su libro *Erotic-Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times*, Miriam Silverberg nos incluye una definición más: el humor político e irónico que engloba los cambios sociales a raíz de la modernización<sup>5</sup>.

Dejando atrás el sentido etimológico de la expresión, llegamos al punto en el que debemos sugerir una definición. Jim Reichert, profesor de literatura japonesa moderna en la Universidad de Stanford, cita a Greg Pflugfelder, profesor de lengua y cultura de Asia Oriental de la Universidad de Columbia, en su estudio “*Deviance and Social Darwinism in Edogawa Rampo's Erotic-Grotesque Thriller Kotô no oni*”, quien dice lo siguiente:

“Each of the three elements implied a perversion, as it were, of conventional values. The celebration of the “erotic” (*ero*) in its myriad forms constituted a rejection of the Meiji dictum that sexuality was unsuited for public display or representation unless it conformed to the narrow standards of “civilized morality”. The elevation of the “grotesque” (*guro*) betrayed a similar disregard for prevailing esthetic codes, with their focus on traditional canons of beauty and concealment of the seamier sides of existence. Finally, the valorization of the “nonsensical” (*nansensu*) signaled a discontent with the constraining nature of received moral and epistemological certitudes. (Pflugfelder, 1999: 290)

Por otra parte, Silverberg nos ofrece su propia definición, en la que describe el *ero-guro nansensu* como la expresión de vitalidad de la cultura del momento. Esta cultura comprende las fantasías, el lenguaje y los gestos vendidos y creados por los

---

4 Linton, Jennifer (2015). “Deviant Desires: Erotic Grotesque Nonsense, part I. Introduction”. Disponible en: *Jenniferlinton* [<http://jenniferlinton.com/2015/06/16/deviant-desires-erotic-grotesque-nonsense-part-1-introduction/>]

5 Silverberg (2006), p.30.

consumidores, incluyendo aquellos dictados por las vicisitudes del capitalismo<sup>6</sup>.

Así pues, mientras que Pflugfelder centra su definición del *ero-guro nansensu* en el contexto más social de la época, influido por la lucha entre los valores tradicionales japoneses y la modernización, Silverberg va un paso más allá y nos habla de la influencia del capitalismo. Esta influencia capitalista se ha dado desde las publicaciones de revistas y antologías hasta la actualidad, en la que se concentra en la venta de la imagen de la mujer moderna (aquella con derecho a su propia libertad sexual, epitomizada por la figura de la *femme fatale*) y la de las personas no heterosexuales<sup>7</sup>. Focalizado en la decadencia, la corrupción sexual y, en general, todo aquello de naturaleza insólita, el *ero-guro nansensu* se trata de un fenómeno principalmente nacido del nihilismo de la época de pre-guerra y el rechazo hacia la moral convencional impuesta por el fascismo. Debido a la popularidad de este estilo literario empezaron a surgir revistas relacionadas con el tema, como *Hentai shiryō* (“material desviado” o “material perverso”) en 1926, o antologías como *Kindai hanzai kagaku zenshū* (“antología de la ciencia moderna criminal”) entre 1929 y 1930<sup>8</sup>. Ambas publicaban historias centradas en relaciones entre personas del mismo sexo (*dōsei*), entre otros temas considerados “impuros (*fuketsu*)”<sup>9</sup>.

Este estilo literario y los ideales del fascismo japonés estuvieron conviviendo durante unos años a pesar de las contradicciones, pues el *ero-guro nansensu* retaba la homogeneidad cultural y la pureza de la sociedad. Reichert nos ofrece una explicación sobre el contexto social que origina este fenómeno:

“... a bourgeois cultural phenomenon that devoted itself to explorations of the deviant, the bizarre, and the ridiculous. [...] [Such] works were produced and consumed at a historical moment when Japanese citizens were bombarded by propaganda urging them to devote themselves to such “productive” goals as nation building and mobilization. In this context, the

6 Silverberg (2006), p.16.

7 La mayoría de los textos y libros que hablan del fenómeno *ero-guro nansensu* utilizan la palabra “homosexualidad” al hablar de las *hentai seiyoku*. Sin embargo, he decidido usar la expresión “no heterosexual” para evitar la invisibilización del resto de orientaciones que no encajan en la definición de homosexualidad ni en la de heterosexualidad.

8 Reichert, Jim (2009). “*Disciplining the Erotic-Grotesque in Edogawa Rampo's Demon of the Lonely Isle*”. En: Tansman, Alan (ed.), *The Culture of Japanese Fascism*. Durham y Londres: Duke University Press, p. 355.

9 Pflugfelder (1999), p.300.

sexually charged, unapologetically “bizarre” subject matter associated with erotic-grotesque cultural products is reconstituted as a transgressive gesture against state-endorsed notions of “constructive” morality, identity, and sexuality.” (Reichert, 2001)

Sin embargo, la popularidad de este género se fue desvaneciendo a mediados de los años 30 a causa del crecimiento del militarismo japonés, la invasión de China y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial debido a la censura y a la imposición de ideas de naturaleza conservadora<sup>10</sup>.

---

10 Linton (2015).

### 3 Edogawa Rampo: un pionero del *ero-guro nansensu*

#### 3.1 Influencias y desarrollo de su carrera

Hirai Tarô, más conocido como Edogawa Rampo, fue uno de los autores más populares de principios de la Era Shôwa y una figura clave en el género *tantei shôsetsu*, es decir, la novela de detectives. Escogió su pseudónimo a raíz de su admiración y fascinación por Edgar Alan Poe, quien influirá mucho en sus obras, como hablaremos más adelante.

Rampo nació el 21 de octubre de 1894, a mediados del Período Meiji, en Nabari, como hijo primogénito de una familia con ascendentes samurái. Los cambios que vivió durante los primeros dieciocho años de su vida en esta época de modernización serán una de las razones que impulsarán la creación de su estilo. Estudió economía en la Universidad de Waseda y combinó sus estudios con sus intereses en los campos de la criminología, la “psicología anormal” y la sexualidad no heteronormativa. También fue por esta época cuando comenzó a leer a autores occidentales, entre los cuales estaban Edgar Alan Poe, G.K. Chesterton y Sir Arthur Conan Doyle. Este interés por la literatura occidental se debía a la afición de su madre al novelista japonés Kuroiwa Ruikô, pues Kuroiwa tradujo y adaptó una cantidad considerable de novelas extranjeras. No fue hasta 1923 cuando Rampo debutó como escritor con la historia “*La moneda de cobre de dos sen*”<sup>11</sup> (*Ni-sen dôka*) en la revista *Shin seinen* (“Nueva Juventud”), publicada entre 1920-1950. Hasta el momento, esta revista no había publicado ninguna obra mayor hecha por un autor japonés, aunque sí había publicado obras de los autores occidentales ya mencionados. Se convertiría más adelante, gracias a Rampo, en la revista clave para el posterior desarrollo del género *tantei shôsetsu*<sup>12</sup>.

El *tantei shôsetsu* de Rampo muestra numerosas influencias de la literatura occidental. Cabe resaltar que antes de los años de la década de 1920 no se trataba de un género independiente. Sí existían, sin embargo, las historias que abarcaban los temas de crimen y asesinato, pero se solían centrar en ambientes judiciales, aparecían de manera intermitente en cuentos chinos antiguos o bien trataban de vender negativamente la

<sup>11</sup> También traducido como “La moneda de cobre de dos yens” o “Las dos monedas de cobre”, entre otras variaciones.

<sup>12</sup> Tras la Segunda Guerra Mundial, será llamada *suiri shôsetsu*, novela de razonamiento.

imagen de las *dokufu*<sup>13</sup> (“mujeres venenosas” que, cansadas de haber sido humilladas durante generaciones por su condición de mujer, acaban empleando métodos crueles que terminan por “envenenar” a la gente de su alrededor) con tal de promover la imagen de la mujer buena, casta y pura en la sociedad. Sin embargo, fue el espíritu objetivo y el avance de la ciencia los que consiguieron que el género literario detectivesco se independizara de los otros géneros<sup>14</sup>. A pesar de todo, Rampo no es considerado el primer escritor japonés de la novela detectivesca moderna, pues hubieron muchos otros autores antes que él que incorporaron en sus obras elementos de misterio y de crimen con una naturaleza grotesca, como Tanizaki Jun'ichiro, Okamoto Kidô y el ya mencionado Kuroiwa Ruikô, entre otros.

Dos de los personajes más famosos de las obras de detectives de Rampo han sido basados en figuras de la literatura occidental. En primer lugar, tenemos al protagonista de la mayoría de su repertorio de *tantei shôsetsu*, Akechi Kogoro. Fue introducido por primera vez en la historia “*El caso de asesinato en la colina D.*”<sup>15</sup> (*D-zaka no satsujin jiken*) en 1925 y fue creado a partir del famoso personaje de Conan Doyle, Sherlock Holmes. Al igual que Holmes, ambos trabajan como detectives privados y realizan cierta actividad para concentrarse mejor en la resolución de los casos (mientras que Holmes toca el violín, Akechi fuma cigarrillos egipcios). Los dos también cuentan con un compañero que les ayuda en sus investigaciones, respectivamente John Watson y Kobayashi Yoshio, introducido en 1930 en la novela *El vampiro* (*Kyûketsuki*), y un grupo de chicos de la calle a los que contratan como informadores en algunas ocasiones, los Irregulares de Baker Street de Holmes y el Club de Jóvenes Detectives (*Shônen tantei-dan*) de Akechi, que aparecerían en varias novelas juveniles después de la Segunda Guerra Mundial.

En segundo lugar, encontramos al antagonista principal de Akechi: El Fantasma de las Veinte Caras<sup>16</sup> (*Kaijin Nijû Mensô*). Parece estar basado en dos figuras ficticias: por una parte, Hamilton Cleek de Thomas W. Hanshew, y por otra, en el famoso ladrón

13 Jacobowitz, Seth; Tatsumi, Takayuki, et al. (2008). *The Edogawa Rampo Reader*. Fukuoka: Kurodahan Press, p.37.

14 Tyler, William J. (2008). *Modanizumu: Modernist fiction from Japan, 1913-1938*. Honolulu: University of Hawai'i Press., p. 270.

15 También traducido simplemente como “El caso de asesinato en D.Hill”.

16 Traducido directamente del inglés, “The phantom with twenty faces”, aunque también suele ser traducido como “El demonio de las veinte caras” o “El ladrón fantasma de las veinte caras”.

Arsène Lupin de Maurice Leblanc, contemporáneo de Conan Doyle. La similitud entre Cleek y El Fantasma es la gran habilidad de disfrazarse para ocultar su identidad. Además, Cleek es también conocido como “el hombre de las cuarenta caras”. En cuanto a Lupin, el paralelismo que existe entre él y El Fantasma es que ambos son ladrones de guante blanco con una personalidad caballerosa.

A pesar de sus numerosas influencias, se podría decir que Rampo innovó el género *tantei shōsetsu* con sus historias. Desde “*El caso de asesinato en la colina D.*”, que trata del asesinato de una mujer durante prácticas sadomasoquistas extramaritales, han habido varios elementos en sus obras de detectives que podrían considerarse eróticos, extraños y violentos. Esto dará paso a la presencia del fenómeno *ero-guro nansensu* entre sus páginas.

Al hablar de *ero-guro nansensu*, debemos hablar de Edgar Alan Poe. Su influencia sobre Rampo no sólo llevará al nacimiento de este fenómeno literario, sino que además afectará notablemente toda su literatura, empezando por la adaptación al japonés de su nombre para crear su pseudónimo. Esto se debe a la manera de pronunciar los nombres extranjeros a la japonesa: Edgar Alan Poe se pronuncia “*edoga aran po*” escrito en silabario *katakana* (エドガー・アラン・ポ), que al trasladarse al silabario *hiragana* termina convirtiéndose en “*edogawaranpo*” (えどがわらんぽ) y, finalmente, tras escoger los *kanjis* con el objetivo de naturalizar el nombre, en Edogawa Rampo (江戸川乱歩).

La primera obra publicada de Rampo, “*La moneda de cobre de dos sen*”, ya muestra el dominio poeniano. En ella se observa el proceso de descodificación de un criptograma, tal y como inauguró Poe en su obra publicada en 1843, “*El escarabajo de oro*”. Lo que llamó la atención del público y los críticos de “*La moneda de cobre de dos sen*” fue el proceso racional y lógico nacido del estilo de raciocinio de Poe utilizado para resolver el misterio central, que estaba estrechamente relacionado con la cultura japonesa<sup>17</sup>. Otra de obra de Rampo, “*El acosador del ático*” (*Yaneura no Samposha*), muestra el *flâneur* (el acto de vagabundear sin rumbo) que aparece en la historia de Poe “*El hombre de la multitud*”<sup>18</sup>.

El elemento más significativo de Poe que Rampo ha incluido en sus obras es la

---

17 Kozakai, Fuboku (1923), *Ni-sen dōka' o yomu. Shin seinen*, 4.5. Tokyo: Hon no Tomosha, p. 264.

18 Jacobowitz, Tatsumi, et al. (2008), p.11-12.

reversibilidad entre la imaginación y la locura y entre el empiricismo y la racionalidad, como bien se observa en el ejemplo de “*La silla humana*”. Sin embargo, algo que los diferencia a ambos es el uso de esta reversibilidad: mientras que Poe intercambia las sensaciones reales con las de ficción, Ranpo usa cualquier material que exista tanto en el mundo ficticio como en el real. Por ejemplo, en “*La silla humana*” la pieza central de toda la historia es la butaca, que además es una butaca moderna, apreciando así la influencia de la modernidad en sus historias<sup>19</sup>.

Existen muchos otros ejemplos que muestran la relación entre ambos autores. Sin embargo, Tatsumi Takayuki menciona en su prólogo en *The Edogawa Ranpo Reader* que la escritura de Ranpo se formó separadamente de la de Poe debido a sus malinterpretaciones del inglés al leer las historias del autor occidental. A pesar de todo, el estilo macabro y arabesco de Poe será una de las principales influencias del *ero-guro nansensu* de Ranpo y convertirá su figura en mundialmente reconocida como “el Poe de Japón” y como uno de los autores que más han influenciado el interés de los japoneses por la lectura occidental.

Por supuesto, la literatura de Ranpo también fue influenciada por el contexto histórico en el que vivió. Dejando a un lado la llegada de la modernización de la sociedad japonesa, las numerosas guerras (en especial la Segunda Guerra Mundial) obligaron al autor a modificar el trayecto de su literatura. Durante la posguerra, Ranpo se centró en escribir novelas de detectives y de misterio y la mayoría de su repertorio formaba parte de la colección de historias sobre Akechi y su Club de Jóvenes Detectives dirigidas a un público juvenil. Por la década de 1950, colaboró junto con un traductor para que tradujera sus obras al inglés, dando como resultado la publicación de la colección *Japanese Tales of Mystery and Imagination*. Finalmente, tras un largo historial de problemas de salud, Ranpo murió por hemorragia cerebral a la edad de 70 años el 28 de julio de 1965.

### 3.2 Características principales de su literatura

Aunque sus primeras historias pertenecían en su mayoría al género *tantei*

---

<sup>19</sup> Cantalupo, Barbara (ed.) (2012). *Poe's Pervasive Influence*. Bethlehem: Lehigh University Press, p.32.

*shōsetsu*, fue un poco antes de 1930 cuando Ranpo empezó a decantarse por el estilo *ero-guro nansensu*. Como se ha mencionado anteriormente, la era Shōwa temprana trajo consigo un crecimiento de intento de imperialismo y colonialismo, junto con unos ideales de armonía cultural y pureza étnica. Seth Jacobowitz nos dice en la introducción de *The Edogawa Rampo Reader* que, en una época en la que se desarrollaban nuevas formas de medios de comunicación y la cultura de masas, Ranpo logró estimular el mundo literario con su nuevo estilo de modernidad japonesa a través, entre otras cosas, de fetiches y deseos prohibidos<sup>20</sup>. Esto terminó por volver asfixiante el ambiente en el que los editores publicaban sus obras *ero-guro nansensu*, ya que, a primera vista, la naturaleza del *ero-guro nansensu* y los ideales de las fuerzas políticas y sociales autoritarias de Japón son contradictorios. Después de todo, el *ero-guro nansensu* hablaba de, entre muchas cosas, las prácticas “desviadas” y esto desafiaba la homogeneidad cultural. Sin embargo, como explica Reichert en su capítulo en *The culture of Japanese fascism*, trata a la vez a las personas “desviadas” (no necesariamente refiriéndose a su condición sexual) como una condición patológica que hay que curar, aislar, dominar o destruir<sup>21</sup>. Es decir, tanto las fuerzas autoritarias como el fenómeno *ero-guro nansensu* compartían una visión negativa de estas “desviaciones”. Así pues, a Ranpo le fue permitido escribir y publicar sus historias incluso en aquel ambiente.

Jacobowitz nos explica los elementos que forman parte de las historias de Ranpo. Para empezar, dentro de su repertorio de obras destaca la constante aparición de objetos ópticos como espejos, lentes y vistas panorámicas, en combinación con objetos antropomórficos como muñecas, maniquíes, autómatas y marionetas. Un ejemplo claro sería “*El infierno de los espejos*” (*Kagami Jigoku*), de 1926. En “*La fascinación por las lentes*” (*Renzu shikōshō*), publicada en 1937, Ranpo admitió que la razón por la que le fascinaban tanto los objetos ópticos era debido a que solía encerrarse en habitaciones oscuras para no ver nada, pero en una ocasión descubrió que a través de la ventana se creó un efecto de cámara oscura y reflejó “una imagen mágica del mundo” sobre el *shōji* de la habitación.

Otra de las características que compartían sus obras era la incorporación de teorías modernas criminológicas, médicas y sexológicas en las investigaciones.

---

20 Jacobowitz, Tatsumi, et al. (2008), p.15.

21 Reichert (2009), p.356.

Centrándonos en este último caso, para Ranpo la identidad sexual era una construcción científica e histórica con la capacidad de fluir con el tiempo, y por ello le gustaba jugar con las diferentes formas de sexualidad de sus personajes. Sin embargo, solamente aplicaba esta forma de pensar a los personajes masculinos; a los femeninos los creaba a partir de la figura de la *moga*, la chica moderna con más libertad política y sufragista, y la *dokufu*, la mujer venenosa. Jacobowitz nos cita a Pflugfelder, quién nos explica en su *Cartographies of Desire* que Ranpo ayudó a su amigo Iwata Junichi, un antropólogo, con la publicación de literatura *nanshoku*<sup>22</sup> (“amor entre hombres”) en revistas como *Hanzai kôron* (“debate criminal”) y *Tantei Shôsetsu* (“novela de detectives”) y participó en el discurso homosexual entre los años 1920 y 1930. Volvió a colaborar con Iwata en varias ocasiones más, por ejemplo, en una competición entre los dos que consistía en ver quién podría encontrar más material literario que tratara sobre el *nanshoku*. Mientras que Iwata se encargaría de buscar material relacionado con Japón, Ranpo buscaría libros publicados en Occidente. Sin embargo, Iwata murió en 1945 y Ranpo tuvo que terminar la investigación él sólo.

Por último, Ranpo se centra en capturar la sensación de miedo. Por ejemplo, en el caso de “*Voces espirituales*” (*Koe no Kyôfu*), publicada en 1925, el miedo toma forma de efectos de sonido. Por su parte, en “*El horror de las películas*” de 1926, el miedo se muestra a través de ciertos efectos especiales<sup>23</sup>.

Con el tiempo, la popularidad de Ranpo fue creciendo y, con él, el interés por el *ero-guro nansensu*. También fue debido a varios episodios históricos que este fenómeno literario terminó por convertirse en una moda, como por ejemplo el incidente de Abe Sada ocurrido el 18 de mayo del 1936, en el que una mujer castró a su amante tras asfixiarlo y practicó necrofilia con sus genitales hasta que la arrestaron unos días después<sup>24</sup>.

### **3.2.1 La censura en el *ero-guro nansensu***

---

22 No se ha de confundir con *dôseiai* (homosexualidad). Mientras que el término formal *dôseiai* representa la homosexualidad en general, *nanshoku* se centra solamente en la relación entre hombres.

23 Jacobowitz, Tatsumi, et al. (2008), p. 30-33.

24 Sharp, Jasper (2001). “Midnight Eye review: A Woman Called Abe Sada (Jitsuroku Abe Sada, 1975, Noboru TANAKA)”. Disponible en: *Midnighteye* [<http://www.midnighteye.com/reviews/a-woman-called-abe-sada/>]

Si bien con la llegada de la Segunda Guerra Mundial aumentó el nivel de censura, lo cierto es que la censura ya había afectado a Rampo un tiempo antes. A medida que crecía el debate sobre el militarismo en Japón, no se tardó en comprender las implicaciones que traía la historia corta “*La oruga*” (1929), ya que estaba protagonizada por un veterano de guerra que había perdido los brazos y las piernas en la batalla y era incapaz de moverse y hablar. En una ocasión, los editores de *Shin seinen* aceptaron republicarla, pero no sin eliminar todos los pasajes que podrían causar polémica, y terminaron por incluirla en una serie de historias más amplia llamada *Akumu* (“pesadillas”). En 1937, tras estallar la Segunda Guerra Sino-Japonesa, la censura del gobierno prohibió a Rampo que la incluyera en una nueva colección de historias cortas. Esta regla se aplicó a todos aquellos trabajos que no se ajustaran a la idea de “literatura tras las pistolas” (*jūgo bungaku*). Finalmente, en 1939 se consideró que “*La oruga*” se trataba de una obra peligrosa y prohibieron su reedición oficialmente<sup>25</sup>.

En general, la censura del *ero-guro nansensu* no afectó tanto como podría haber afectado. El caso de “*La oruga*” fue debido a la censura política que podía afectar a todos los géneros. Sin embargo, no había apenas censura para el *ero-guro nansensu* por el simple hecho de ser *ero-guro nansensu*. Tal y como nos explica Rachael Hutchinson en su libro *Negotiating Censorship in Modern Japan*, mientras que la erótica en la literatura era criminalizada, lo grotesco y violento no sufrió apenas censura en comparación. Lo cierto es que la censura en obras de ficción de estilo grotesco, en el que ella incluye la novela *noir* o insólita (*ryōki*), de detectives (*tantei*) y de misterio (*suiri*), según los datos del Ministerio de Interior japonés entre el 1923 y el 1945, es particularmente baja al ser comparada con otros géneros<sup>26</sup>. Hutchinson cita las palabras de Gershon Legman, un crítico y escolar del folklore americano:

“We are faced in our culture by the insurmountable schizophrenic contradiction that sex, which is legal in fact, is a crime on paper, while murder – a crime in fact – is, on paper, the best seller of all time.” (Legman, 1949)

25 Tyler (2008), p.406-407.

26 Hutchinson, Rachael (2013). *Negotiating censorship in modern Japan*. Abingdon, Oxon: Routledge, p.51.

A pesar de ello, la censura al *ero-guro nansensu* sí afectó a los grandes autores como el propio Rampo. Tal y como se ha mencionado en el apartado anterior, durante la Segunda Guerra Mundial, Rampo se vio obligado a “trasladarse” a otro género y comenzó a publicar historias juveniles de detectives influenciadas por sentimientos patrióticos, aunque lo hizo bajo diversos pseudónimos para evitar que se incluyeran en su repertorio de obras.

## 4 El *ero-guro nansensu* en la obra de Edogawa Rampo

En este apartado analizaré tres de las obras más famosas de Rampo: “*La silla humana*” (*Ningen Isu*), publicada en 1925, “*La oruga*” (*Imomushi*), de 1929, y *El demonio de la isla solitaria* (*Kotô no Oni*), de 1929 y 1930. El objetivo es encontrar los elementos característicos que definen estas historias como *ero-guro nansensu*.

Mi decisión al escoger concretamente estas tres historias se debe, en el caso de las primeras dos, a que a pesar de su brevedad contienen numerosos elementos *ero-guro nansensu* que las califica como idóneas para el análisis. En el caso de la tercera, a pesar de no poder tener acceso a ninguna traducción al castellano, catalán o inglés, he considerado que sería necesaria debido a que se trataba de una novela y no de una historia corta y a su excepcional argumento que muestra las características más significativas del *ero-guro nansensu*. Así pues, he valorado la gran cantidad de información sobre este fenómeno literario que proporcionaba y las diversas fuentes disponibles para llevar a cabo el análisis por encima de la ausencia de traducciones.

### 4.1 La silla humana (*Ningen Isu*), 1925

“*La silla humana*” (*Ningen Isu*), una historia escrita en 1925, fue publicada por primera vez en la revista *Kuraku* (“alegrías y penas”). En la actualidad está disponible la versión en inglés traducida por James B. Harris que aparece en el libro recopilatorio de historias de Rampo *Japanese Tales of Mystery and Imagination*, editado por Charles E. Tuttle Publishing Company. En España se conoce como *Relatos japoneses de misterio e imaginación*, traducido por Juan José Pulido y publicado por Ediciones Jaguar. Para llevar a cabo mi análisis usaré esta recopilación de historias como fuente, apoyándome a su vez en fuentes menores.

Como se podrá ver en los dos siguientes subapartados, “*La oruga*” y *El demonio de la isla solitaria* destacan, sobretodo, por el *guro* que se manifiesta a través de sus personajes. Por el contrario, en “*La silla humana*” los elementos que más son resaltados son el *ero* y el *nansensu*. Analizaré cada elemento por separado para facilitar el método de análisis. Sin embargo, no es posible comprender las características que hacen que “*La silla humana*” pertenezca al *ero-guro nansensu* si no se conoce la historia con

anterioridad. Así pues, haré a continuación un breve resumen:

“*La silla humana*” está narrada en tercera persona, pero al tratarse la mayor parte de una carta dirigida a Yoshiko, se podría decir que, en realidad, es el propio protagonista quien la narra. Al tratarse de una historia corta, aparecen solamente dos personajes importantes: la ya mencionada Yoshiko, una mujer escritora de gran éxito, y el personaje de “Yo”<sup>27</sup>, el escritor de la carta. La historia comienza cuando Yoshiko se sienta frente a su escritorio para leer la correspondencia de sus admiradores y encuentra un sobre que contiene un gran manuscrito. Comienza con la expresión «Querida señora:» y explica que se trata de una confesión que ha decidido enviarle. El escritor dice trabajar como un ebanista cuya especialidad es construir sillas. A lo largo del escrito, profesará sus sentimientos en los momentos en los que se sienta en las sillas que ha construido y se imagina al comprador sentándose en ellas. Con el tiempo, termina creando una butaca especial en la que es posible esconderse en el interior, dejando las piernas en la zona del asiento y el torso y la cabeza en el respaldo. Impulsado por el deseo de querer presenciar el momento en el que el comprador se sienta sobre su butaca, “Yo” se esconde en ella y es trasladado a un hotel. Allí dejará que diversas personas extranjeras se sienten sobre él hasta que su butaca sea trasladada de nuevo, esta vez a casa de un diplomático japonés. Sin embargo, la butaca será usada en realidad por la mujer del comprador, de la cual “Yo” se terminará enamorando perdidamente. A medida que Yoshiko va leyendo la carta, acaba descubriendo que la mujer de la que habla es ella misma. Asustada, salta de la silla, dentro de la cual no había nadie en ese momento, y huye de la habitación. Sin embargo, en ese instante llega una nueva carta explicándole que el anterior manuscrito era, en realidad, una obra de ficción inventada que sólo buscaba una crítica.

Tal y como se ha explicado en el apartado de Etimología, definición y contexto histórico, cada palabra que forma la expresión *ero-guro nansensu* abarca unas características. En ese caso, ¿cómo se categorizan los elementos de la obra dentro de las palabras de esta expresión? Pese a que Yoshiko es un personaje importante, no deja de ser una observadora con el papel de receptora. “Yo” es aquel que representa los elementos del *ero*, del *nansensu* e incluso de las pocas características *guro* con las que

<sup>27</sup> Como el personaje no tiene nombre propio en la historia, me he decantado por usar el pronombre personal para referirme a su persona, ya que es como se refiere a sí mismo en la carta que escribe.

cuenta la historia. Empecemos, entonces, por analizar el *ero*:

El *ero*, como se ha mencionado con anterioridad en este trabajo, engloba todo aquello relacionado con la sexualidad, el erotismo, las identidades de género, el travestismo y las orientaciones sexuales “anormales”. El caso de “*La silla humana*” se centra solamente en el erotismo. Esto es manifestado a través de la atracción sexual que “Yo” siente hacia las mujeres que se sientan sobre él, a las que considera sus amantes. “Yo” se imagina abrazando y besando a esas mujeres y las siente a través de la capa de cuero que les separa, limitándose a apreciarlas solamente a través del tacto, el sonido y el olor. Pese a todo, al estar la butaca en un hotel, sólo es capaz de vivir “cortos amoríos”. Además, le apena que todas sus amantes sean en su mayoría europeas, a pesar de que él se siente más atraído por las mujeres japonesas. Es por esta razón que se obsesiona con Yoshiko, la primera mujer japonesa que se sienta sobre él, hasta el punto de extrañarla cuando ella no está sobre su butaca. La narración de Rampo pretende evidenciar la pasión que le provoca estos pensamientos a “Yo”, pese a que sabe que está haciendo algo malo y vive el miedo de ser descubierto y castigado como una rutina.

En segundo lugar está el elemento *guro*, que abarca todo aquello que es considerado grotesco, además de las deformidades físicas, las enfermedades mentales y la inestabilidad emocional. En “*La silla humana*” esto se manifiesta a través de la gran fealdad de “Yo”. La razón por la que se esconde en la butaca va transformándose a lo largo de la historia: primero es impulsado por su deseo de ver a sus compradores satisfechos al estar sentado sobre las sillas que construye, luego quiere utilizar la butaca como método para infiltrarse en lugares con el objetivo de robar, y, por último, empieza a darse cuenta de que por culpa de su fealdad aquel parece ser “su lugar”, pues así puede vivir el amor con una mujer como siempre había deseado. Esto se muestra a través de su confesión:

Poco a poco, la verdad empezó a caer sobre mí. Para aquellos que son tan feos y rehuídos como yo, seguramente era más sabio disfrutar de la vida dentro de una silla. Pues en este oscuro y extraño mundo, podría oír y tocar todas las criaturas que deseara. (Edogawa, 1925)

Por otra parte, aunque Rampo no llega a manifestarlo claramente, “Yo”

representa también a un hombre mentalmente enfermo. Todas sus acciones en la historia son impulsadas por su imaginación y su pasión por las sillas. Piensa que debe soportar el miedo de ser descubierto para poder sentir el cuerpo de Yoshiko sobre el suyo, y sólo sale al exterior cuando nadie está presente con el único fin de moverse. Además de su fealdad genuina, en cierto momento dice que, al llevar este estilo de vida durante tanto tiempo, su físico ha terminado por deteriorarse.

Así pues, podemos ver la butaca como un símbolo del velo que la sociedad corre para hacer desaparecer de su vista a hombres como “Yo”. El objetivo de la carta era hacer que Yoshiko supiera de su existencia, además de pedirle que le viera el rostro al menos una vez con el deseo de ser aceptado, aunque esto nunca llega a ocurrir debido a la llegada de la segunda carta.

Por último encontramos el elemento *nansensu*, que engloba toda característica ridícula e insólita. En esta obra, se manifiesta paulatinamente a medida que Yoshiko, junto al lector, va leyendo la carta de “Yo”. Si bien el objetivo de usar el escondite en la butaca para robar puede ser considerado como un método inteligente, la locura que exhibe “Yo” al transformar esa meta en una incluso más perversa impulsada por su complejo de inferioridad debido a su fealdad y por su deseo sexual es el primer, y más importante, indicio de *nansensu*. La apasionada narrativa con la que está escrita la carta con la creencia de que, si lo explica de tal manera, Yoshiko entenderá sus motivaciones y aceptará su ruego de verle cara a cara, da a la figura de “Yo” una nueva luz como personaje mentalmente enfermo y depravado. Cabe mencionar, además, que al principio de la carta dice con antelación que “en su corazón arde una pura y abrumadora pasión”. No es difícil concluir que la línea de pensamiento de “Yo” toma una naturaleza inusual.

Por otra parte, vivir en el interior de la silla no es simplemente un episodio temporal para “Yo”, pues él lo llega a llamar “una forma de vida”. Crea incluso un pequeño compartimento para guardar alimentos y bebidas, además de hacer un pequeño agujero imposible de ver desde fuera para poder observar el exterior. El uso de la butaca deja de ser un simple escondite para convertirse en la verdadera vivienda del hombre. Esto toma una visión ridícula, pero perversa al mismo tiempo.

Esta alternación entre lo ridículo y lo perverso toma un último giro al final de la historia. La existencia de la segunda carta alivia a la asustada Yoshiko y le hace pensar

que su miedo era absurdo. A pesar de todo, al lector no se le aclara si lo dicho en la segunda carta es cierto o no y, de esta manera, Rampo consigue que el ambiente espeluznante de la historia no se desvanezca, dejando así un final abierto a la imaginación.

“*La silla humana*” fue publicada en 1925 cuando Japón seguía en la era Taishō, una época más pacífica que la Shōwa. En el caso de esta historia, Rampo no trata ningún tema político ni controvertido que deba ser censurado como ocurre más tarde con la publicación de “*La oruga*”. A diferencia de la mayoría de las obras anteriores a “*La silla humana*”, esta no pertenece al género *tantei shōsetsu* pero sí toma muchas características del macabismo poeniano.

Se podría decir que el tema principal de la obra es el de la imaginación. Cada vez que crea una nueva silla, “Yo” dice imaginarse a sus compradores sentándose sobre ella. También se imagina a sí mismo abrazando a las mujeres, por lo que se esconde en esa butaca para poderlo sentir en su propia piel. Una vez oculto en la silla, se comunica con aquellas mujeres que se sientan sobre él a través del tacto, el olor, el oído y la calidez y se imagina su aspecto al notar la forma de su cuerpo u oír su voz. Por otra parte, Yoshiko, a medida que va leyendo, se va imaginando que la mujer japonesa de la cual “Yo” está enamorado es ella. Al ser sus sospechas confirmadas, inconscientemente su mente se imagina todas las ocasiones en las que el cuerpo del hombre la abraza a través de la tela de cuero de la butaca. Y, por último, Rampo nos hace imaginar que todo lo ocurrido puede ser cierto o bien una historia de ficción. Así pues, el concepto de la imaginación como centro de la obra traspasa “la cuarta pared” para afectar incluso al lector.

#### 4.2        **La oruga (*Imomushi*), 1929**

“*La oruga*” (*Imomushi*) fue escrita en el año 1929 con la intención de ser incluida en un boletín llamado *Kaizō* (“reconstrucción”)<sup>28</sup>, pero terminó formando parte de una colección de historias cortas recopiladas en un sólo libro llamado *Akumu* (“pesadillas”). Desde el año 1956 está disponible en inglés en *Japanese Tales of Mystery*

---

<sup>28</sup> Publicada entre 1920 y 1955, excepto un corto período entre 1944 y 1946 debido a la represión del gobierno por sus contenidos de izquierdas.

*and Imagination*. Esta será una de las fuentes en las que me apoye para llevar a cabo el análisis de la obra, junto con *Modanizumu: Modernist Fiction From Japan 1913-1938* (2008), compilado y editado por William J. Tyler y publicado por la University of Hawai'i Press. En este último libro aparece la historia original traducida por Michael Tangeman.

“*La oruga*” no forma parte del género *tantei shōsetsu*, pero al hablar de *ero-guro nansensu* esta historia es de las primeras que vienen a la mente. La trama, narrada en tercera persona, se desarrolla alrededor de dos personajes principales: Tokiko y su marido, el Teniente Sunaga, un veterano de guerra que ha sobrevivido milagrosamente a un campo de batalla no especificado. Sunaga ha perdido sus extremidades junto a su capacidad para hablar u oír, además de haber sufrido unas horribles cicatrices que le han deformado el rostro, convirtiéndose así en un humano no muy diferente a una oruga. La total dependencia en su mujer, que se siente obligada a cuidarle debido a sus deberes como esposa, hará que Tokiko pierda toda libertad, sienta frustración sexual y se vea desesperada por terminar con su soledad. Con el tiempo, Tokiko termina cayendo en la locura y destroza los ojos de su marido con sus propios dedos, acabando así con el único método del hombre para conectar con el mundo. Paralizada por la culpa, traza la palabra “perdonar (*yurusu*)” sobre el pecho del hombre repetidas veces y, después de haber salido un momento de casa, descubre que este ha desaparecido y ha dejado escrita torpemente la misma palabra<sup>29</sup>. Alarmada, sale a buscarlo y finalmente le encuentra arrastrándose por el suelo del exterior de la casa hasta alcanzar un pozo, al que se lanza para morir.

A pesar de que la historia cuenta con solamente dos personajes importantes, Tokiko y su marido representan todos los elementos que abarca el fenómeno *ero-guro nansensu*.

El *ero* de “*La oruga*” se manifiesta a través de las frustraciones sexuales de Tokiko. Impulsada por estas frustraciones, Tokiko termina utilizando a su marido como un objeto sexual para satisfacer sus deseos carnales. Su obsesión “le transforma en un ser cuyos deseos son tan insaciables que incluso su marido se ve incapaz de seguir su mismo ritmo.”<sup>30</sup> Estas ocasiones provocan enfado por parte del hombre quien, sin

<sup>29</sup> Tokiko usa *yurusu* (許す), mientras que su marido escribe *yu ru su* en el alfabeto *katakana* (ユルス).

<sup>30</sup> Tyler (2008), p.416.

apenas poder comunicarse, suele apartar la mirada de ella, al igual que hace en los momentos en los que se sume en sus propios pensamientos. Este hecho despierta en Tokiko un gran sentimiento de ira y disgusto, pues hace que se pregunte en qué estará pensando él y le recuerda que es un ser humano. Así pues, son los deseos sexuales de Tokiko y el trato que le da a su marido como objeto sexual lo que más tarde la insta a herirle los ojos con sus propios dedos.

El elemento *guro* es representado por el personaje del marido debido a su deformidad física, además de su incapacidad para hablar u oír. Para definirlo, Rampo hace uso de adjetivos y comparaciones que podrían estar perfectamente definiendo a un monstruo o a un engendro desagradable en lugar de un ser humano con el objetivo de deshumanizarlo. Algunas de las palabras y expresiones que utiliza son “muñeco roto”, “pedazo de carne”, “torso”, “animal” o “juguete”. Sin embargo, la comparación más usada es la de la oruga amarilla, que le da título a la obra, por su manera de moverse y el parecido de sus amputaciones a las patas de una oruga. Este hecho se ve claramente al final de la historia, cuando Tokiko observa a su marido, sumido en la sombra debido a la oscuridad de la noche, arrastrándose por el suelo del exterior de la casa como un insecto. Es importante saber que, aunque la narración está hecha en tercera persona, se centra en los pensamientos de Tokiko. Esto significa que muchos de estos adjetivos reflejan la manera en la que Tokiko ve a su marido.

Rampo nos hace saber qué piensa y qué siente Tokiko pero no hace lo mismo con el hombre. De nuevo, esto se debe a su intención de deshumanizarle tanto desde el punto de vista de Tokiko como el del lector. Como se ha mencionado, no saber en qué piensa su marido “ayuda” a Tokiko a cosificarlo o a verlo como un animal. Esto se puede analizar desde un punto de vista basado en el *ero*, que ya ha sido explicado, pero también en uno basado en el *guro*. Ver a su marido como humano provoca en Tokiko un sentimiento de rechazo hacia sí misma por tener pensamientos tan horribles hacia él, como se muestra en el siguiente párrafo de la historia:

(...) hadn't a different and far more horrific idea resided in her heart of hearts? Hadn't she really wanted to turn her husband into a living corpse? (...) Hadn't she wished to satisfy her insatiable cruelty to the core? Of all the parts of the cripple's body, only his eyes retained a vestige of his

former humanity. And, because they did, they left her feelings as if her work was somehow incomplete. He had yet to become, she felt, her true toy top. (Edogawa, 1929, en Tyler, 2008: 418)

Así pues, los ojos del marido representan la última característica humana que le queda. Por lo tanto, con la intención de convertirlo totalmente en su juguete, Tokiko se los destroza. De esta manera, Ranpo se deshace del único vestigio humano del hombre para transformarlo, al final de la obra, en una verdadera oruga.

Por último, aquello que muestra el elemento *nansensu* es la manera de vivir en pareja que tienen Tokiko y su marido. Los métodos con los que el marido intenta comunicarse con su mujer, como dar repetidos golpes con la cabeza en el *tatami* o escribir con un lápiz en la boca, llegan a tomar un aspecto ridículo. Se podría decir que, en general, esto hace que el aspecto del marido varíe entre terrorífico y trágico. Por otra parte, la relación sexual entre Tokiko y el hombre amputado puede verse como algo extravagante, especialmente en los momentos en los que ella impone su deseo sobre el de él, quien sucumbe sin remedio ante su mujer.

Durante la época en la que “*La oruga*” fue escrita, Japón había sido golpeado por la crisis económica y comenzaban a haber signos del comienzo de la invasión de Manchuria en 1931. Si bien en un principio se permitió la publicación de esta obra, como se ha explicado en el subapartado de La censura en el *ero-guro nansensu*, más tarde prohibieron su reedición. Ranpo justificó que el personaje del marido es un veterano de guerra porque solamente algo como la guerra podría causar tales deformidades. Sin embargo, el mensaje que transmite la obra a través de los pensamientos de Tokiko, que se pregunta si de verdad es mejor vivir como vive su marido (algo que es calificado por terceros como un “milagro”) a morir, o el hecho de que Tokiko dude de si el honor es algo más importante que la vida y se sienta desgraciada por tener que cuidar de un hombre en tal estado es algo que podría crear polémica teniendo en cuenta el contexto social en el que Japón se encontraba.

#### 4.3 El demonio de la isla solitaria (*Kotô no Oni*), 1929-1930

*El demonio de la isla solitaria* (*Kotô no Oni*) es una novela publicada entre

enero del 1929 y febrero del 1930 a través de catorce entregas en *Asahi*, una revista literaria que editaba historias de literatura popular (*taishū bungaku*). Actualmente no hay ninguna traducción disponible ni en inglés ni en español, por lo que haré uso de fuentes informativas con tal de llevar a cabo mi análisis. Una de ellas es el capítulo de Jim Reichert “*Disciplining the Erotic-Grotesque in Edogawa Rampo's Demon of the Lonely Isle*”, aparecido en *The Culture of Japanese Fascism* (2009), editado por Alan Tansman y publicado por Duke University Press, completado con otro de sus capítulos dedicados a esta obra, “*Deviance and Social Darwinism in Edogawa Rampo's Erotic-Grotesque Thriller Kotô no Oni*”, aparecido en el volumen 27 del *Journal of Japanese Studies* (2001), publicado por la Society for Japanese Studies de la Universidad de Washington.

*El demonio de la isla solitaria*, a diferencia de las dos obras anteriormente analizadas, pertenece al género *tantei shōsetsu* y, similar a ellas, está vinculada al fenómeno *ero-guro nansensu*. Con el objetivo de entenderla e identificar los elementos que la convierten en parte de este fenómeno, es necesario conocer primero su trama y los personajes que aparecen en ella.

La historia está escrita en primera persona y protagonizada por un joven llamado Minoura Kinnosuke, cuya prometida ha sido asesinada en un caso de habitación cerrada. Durante la primera parte de la historia, Minoura investigará este asesinato con la meta de encontrar al culpable. Su primer sospechoso es Moroto Michio, un médico que jamás ha tratado de ocultar el afecto que siente por Minoura, pero resulta no ser el culpable. En realidad, ha estado investigando por su propia cuenta y ha sido gracias a sus inteligentes aportaciones que se ha logrado desenmascarar la verdad tras el crimen. El asesino resulta ser un niño sicario entrenado que trabaja bajo el mando de una misteriosa figura llamada Ototsan<sup>31</sup>.

A partir de este punto, se empieza a desarrollar la segunda parte de la historia. Minoura y Moroto leen un diario personal escrito por Hide, una chica cuyo cuerpo ha sido unido físicamente al de su hermano mellizo, que dice estar prisionera por Ototsan. Por otra parte, descubren que en la isla en la que reside Ototsan podría haber un tesoro escondido que él también busca. Además, Moroto empieza a sospechar que Ototsan

---

<sup>31</sup> Este personaje no posee nombre propio, por lo que me referiré a él de esta manera, que es una de las palabras para decir “padre” en japonés.

podría ser, en realidad, su propio padre. Así pues, Minoura y Moroto deciden ir a la isla. Allí, descubrirán las verdaderas motivaciones de Ototsan tras la búsqueda del tesoro escondido, el asesinato de la mujer y la relación que tienen estos dos últimos con Hide. Finalmente, Minoura y Moroto vencerán a Ototsan y recuperarán el tesoro perdido. La historia termina cuando Moroto muere debido a una enfermedad durante una visita a sus verdaderos padres, pues termina descubriendo que Ototsan no era su padre después de todo.

Observamos que en la historia aparece un variado repertorio de personajes un tanto peculiares: un hombre homosexual, unos mellizos unidos físicamente mediante un proceso artificial, un niño asesino, un villano trastornado con malformaciones físicas y un protagonista de orientación sexual ambigua. No es complicado identificar los elementos que convierten esta obra en *ero-guro nansensu*.

El elemento *ero* engloba, entre otras muchas cosas, las sexualidades anormales. En el caso de *El demonio de la isla solitaria* es mencionable la obsesión por la masturbación de uno de los personajes, pero aquello más destacable que representa el *ero* es el componente homoerótico que existe entre Minoura y Moroto.

A lo largo de la historia, Moroto muestra sin vacilaciones el amor que siente por Minoura, quien lo rechaza. Sin embargo, en ocasiones Minoura se descubre a sí mismo sintiendo atracción por el propio Moroto y trata de ahuyentar esos pensamientos por el peso que la heteronormatividad tiene sobre él. Entre las ocasiones en las que Minoura se ha sentido atraído por Moroto hallamos aquellas en las que parece aceptar la posibilidad de mantener relaciones sexuales con él. Reichert (2009: 362) nos cita uno de los pensamientos que Minoura tiene acerca de este tema: “Esto puede sonar raro, pero por un momento he sentido como si me hubiera convertido en una mujer... y este hermoso hombre fuera mi marido”. Vemos cómo, debido a la heteronormatividad, la única razón por la que Minoura se pudiera sentir atraído por Moroto es porque “se siente como una mujer”. Por otra parte, es esa heteronormatividad la que le lleva a tratar los avances de Moroto como típicos de un ser grotesco. Así pues, observamos cómo la sexualidad de Minoura se vuelve indeterminada debido a esta capa de deseos reprimidos, confusión y culpa.

El caso de Moroto es más simple. Moroto es descrito constantemente como un

hombre atractivo e inteligente, pero en ocasiones es comparado con animales con la intención de representarle como un monstruo grotesco debido a su orientación sexual<sup>32</sup>. Recordando que la obra está escrita en primera persona desde el punto de vista de Minoura, sus sentimientos de atracción y repulsión hacia Moroto lleva a Ranpo a usar adjetivos como “hermoso (*utsukushii*)” y “seductor (*namamekashii*)” para definir a este personaje al mismo tiempo que calificaciones más dañinas como “pervertido (*henshitsusha*)” o “invertido sexual (*seiteki tsakusha*)<sup>33</sup>”. A pesar de que hemos hablado de la supuesta atracción que Minoura ha sentido por él en ciertas situaciones, el amor de Moroto no es correspondido en ningún momento. Es por ello que, para resolver su final infeliz en particular en contraposición con el final feliz de la historia general, Ranpo decide quitarle la vida al final de la obra. A pesar de la representación general de Moroto como alguien bello pero grotesco y peligroso desde el punto de vista del protagonista, las últimas líneas de la novela muestran la parte más humana de este personaje. Rezan:

Al mismo tiempo que exhalaba un último suspiro, Moroto apretó contra su pecho una carta que había recibido de ti. Las últimas palabras en sus labios no fueron el nombre de su padre o de su madre, sino el tuyo, repitiéndolo una y otra vez. (Edogawa, 1930, en: Reichert, 2009: 372)

El elemento *guro* aparece a través de las deformidades físicas y la inestabilidad emocional de los personajes y juega un papel muy importante en la historia. Las malformaciones físicas están fuertemente vinculadas al objetivo principal de Ototsan: crear “monstruos” o “engendros” para venderlos a espectáculos comerciales de monstruos con tal de obtener beneficios económicos. Dos de las víctimas de este perturbado propósito son la ya mencionada Hide y su hermano mellizo Yoshi. Al unir sus nombres obtienes Hideyoshi, un nombre de pila japonés, que adquiere una naturaleza irónica al saber que los dos mellizos fueron unidos físicamente mediante un proceso artificial. Ranpo juega con los comportamientos de Hide y Yoshi hacia Minoura. Por una parte, Hide es una chica gentil y amable que despierta cierta afección en Minoura. Él siente atracción por su belleza desde el primer momento que la ve. Hide

---

32 Reichert (2009), p. 363.

33 Ibíd., p. 361.

cumple el papel de damisela en apuros debido a su comportamiento afable y su necesidad de ser ayudada y rescatada por otros. Por otra parte, Yoshi muestra antipatía hacia el protagonista. Reichert destaca en su capítulo que Yoshi podría tratarse de un personaje desvalorizado en la propia historia y que la base de tal desvalorización es su obsesión por la masturbación. A pesar de ello, Yoshi no justifica este comportamiento de manera alguna.

En segundo lugar, tenemos al personaje de Ototsan. Como se ha explicado con anterioridad, la razón principal por la que lleva a cabo sus experimentos es la de obtener beneficios propios a través del tráfico de “monstruos”. Sin embargo tiene un segundo objetivo, o más bien un objetivo real: como hombre jorobado, desea vengarse de la humanidad por las humillaciones y discriminaciones que ha sufrido a lo largo de su vida. La visión con la que nos muestran estas malformaciones físicas es la de algo desagradable que provoca repulsión, como se observa en la opinión de Moroto al saber lo que trama la persona que sospecha que es su padre: “qué horrorosa pesadilla, inundando Japón con engendros hasta que no quede ni una sola persona normal. Si mi padre consigue lo que busca, Japón se volverá tullido, una nación de tullidos.” (Edogawa, 1930, en: Reichert, 2009: 377). En cuanto a Minoura, al conseguir el tesoro, decide usar parte de su nueva fortuna para crear un lugar en el que los últimos avances del campo de la medicina puedan ser usados para devolver a los “engendros” a su condición de humanos normales.<sup>34</sup>

Por último, la inestabilidad emocional se muestra a través del personaje de Minoura. Tras pasar por numerosas experiencias traumáticas, el cabello de Minoura se termina volviendo blanco, razón por la que comienza a describirse a sí mismo como “un demonio de pelo blanco” (*hakuhatsuki*). Una de esas experiencias traumáticas es la desesperación que le lleva a comerse un fragmento del cuerpo de su prometida asesinada.

El elemento *nansensu* se ve reflejado de forma gradual a lo largo de toda la obra. En especial, es representado por el propósito de Ototsan de convertir a las personas sanas en deformadas a través de experimentos científicos. La presencia de un niño asesino en la obra es también justificada a través de “hechos científicos”:

---

<sup>34</sup> Ibíd., p. 371.

Los especialistas en niños saben que, contrariamente a lo que creemos, los niños son mucho más crueles que los adultos. (...) Según los defensores de la evolución, los niños se parecen al hombre primitivo; son bárbaros y crueles. (Reichert, 2009: 375)

Así pues, el uso que la narrativa da a la ciencia es lo que abarca sobretodo este elemento *nansensu* en la historia.

Como bien nos dice Reichert en su capítulo, *El demonio de la isla solitaria* se escribió en una época de la historia en la que las “desviaciones” eran tratadas como un problema social y como comportamientos peligrosos y disruptivos<sup>35</sup>. En la época en la que fue escrita esta historia existían solamente dos nociones: la “orientación natural” y las “desviadas”, donde se incluye todo aquello que no implique la unión entre un hombre y una mujer en todos los casos. Así pues, el caso de la sexualidad de Minoura no puede ser definido de otra manera que como ambiguo o incierto, pues lo más probable es que el mismo Rampo no fuera consciente de la existencia de la bisexualidad o la pansexualidad.

Para terminar, concluimos que *El demonio de la isla solitaria* muestra una clara percepción negativa, casi grotesca, del homoerotismo y de las malformaciones del cuerpo humano. Sin embargo, es gracias a esta percepción desfavorable que se permitió la publicación de esta obra entre los años 1929 y 1930. El mensaje general que desprende es el de examinarte a ti mismo y a tus alrededores en busca de señales de aberrantes anormalidades y desviaciones sexuales.

---

35 Ibíd., p. 367.

## 5 Conclusión

La época en la que surgió el *ero-guro nansensu* poseía un ideal que contrastaba con la naturaleza de este fenómeno literario. Si se profundiza más en ello encontramos, sin embargo, varios aspectos que la era Shôwa y el *ero-guro nansensu* compartían. Por ejemplo, la visión de todo aquello que amenaza la armonía y la homogeneidad como algo negativo. Podríamos decir que gracias a ello Rampo consiguió hasta cierto punto publicar sus obras pertenecientes al fenómeno con cierta libertad. Aun así, las opiniones son diversas y el *ero-guro nansensu* puede ser visto por algunos lectores como desagradable o como un género aparte de pornografía y gore.

Dentro de su repertorio, “*La silla humana*”, “*La oruga*” y *El demonio de la isla solitaria* muestran claramente varios elementos comunes del *ero-guro nansensu*. A pesar de que las tres obras muestran claramente los tres elementos que conforman este género (*ero*, *guro* y *nansensu*), desde un punto de vista más general “*La silla humana*” se centra sobretodo en el *nansensu*, “*La oruga*” en el *guro* y *El demonio de la isla solitaria* en el *ero*.

No podemos negar que el legado de Rampo sigue vivo hoy en día. Sus historias han influenciado a varios campos: la literatura, el cine, el arte (como las ilustraciones de Jan Svankmajer de 2007 basadas en “*La silla humana*”), la moda, la música, el manga (las obras de Suehiro Maruo o las de Ito Junji) y el anime (como el anime emitido en Japón en 2015, Rampo Kitan: Game of Laplace, que adapta varias historias de Rampo). También sus obras de género *tantei shôsetsu* han sido tan populares como para influenciar series de televisión (como *Shônen tantei-dan*, una serie emitida por primera vez en 1960 por Fuji TV) o, de nuevo, el mundo del manga y el anime (un popular ejemplo sería Detective Conan, de Aoyama Goshô). Además, la organización que Rampo fundó en 1947 conocida hoy como *Nihon Suiri Sakka Kyôkai* (“Escritores de misterio de Japón”) presenta cada año los Premios de Escritores de Misterio de Japón y el Premio Edogawa Rampo.

## 6 Bibliografía

- Cantalupo, Barbara (ed.) (2012). *Poe's pervasive influence*. Bethlehem: Lehigh University Press, p.32-33.
- “Characters in The Girl Watcher and The Human Chair”. Disponible en: *123HelpMe* [<http://www.123HelpMe.com/view.asp?id=155135>] [Consultado por última vez el 26 Mar. 2016]
- Endrino, Jorge (2016). “Rampo Edogawa. Asiateca Cine Asiático - Allzine Blog.” Disponible en: *Asiateca* [<http://www.asiateca.net/2016/02/04/rampo-edogawa/>] [Consultado por última vez el 25 de febrero de 2016]
- Hutchinson, Rachael. (2013). *Negotiating censorship in modern Japan*. Abingdon, Oxon: Routledge, pp.50-52.
- Jacobowitz, Seth; Tatsumi, Takayuki, et al. (2008). *The Edogawa Rampo Reader*. Fukuoka, Japón: Kurodahan Press.
- Kozakai, Fuboku (1923), “*Ni-sen dōka' o yomu*”. *Shin seinen*, v. 4, n. 5. Tokyo: Hon no Tomosha, p. 264.
- Legman, Gershon (1949). *Love and Death: A Study in Censorship*. Nueva York: Breaking Point.
- Linton, Jennifer (2015). “Deviant Desires: Erotic Grotesque Nonsense, part I. Introduction.” Disponible en: *Jenniferlinton* [<http://jenniferlinton.com/2015/06/16/deviant-desires-erotic-grotesque-nonsense-part-1-introduction/>] [Consultado por última vez el 27 de diciembre de 2015]
- Linton, Jennifer (2015). “Deviant Desires: Erotic Grotesque Nonsense, part II. Edogawa Rampo.” Disponible en: *Jenniferlinton* [<http://jenniferlinton.com/2015/07/06/deviant-desires-erotic-grotesque-nonsense-part-ii-edogawa-rampo/>] [Consultado por última vez el 27 de diciembre de 2015]
- “NSFW: Suehiro Maruo’s Ero Guro art”. (2015) Disponible en: *Cvltnation* [<http://www.cvltnation.com/nsfw-suehiro-maruos-ero-guro-art/>] [Consultado por última vez el 24 de febrero de 2016].
- Pflugfelder, Gregory M. (1999). *Cartographies of Desire*. Berkeley: University of California Press.

- Edogawa, Ranpo (1925). “*The Human Chair*”. En: Harris, James B (ed.). (2000), *Japanese Tales of Mystery & Imagination*, 23<sup>a</sup> ed. Boston: Carles E. Tuttle Publishing Company.
- Reichert, Jim & Edogawa, Ranpo (2001). “*Deviance and Social Darwinism in Edogawa Ranpo's Erotic-Grotesque Thriller 'Kotô no oni'*”. Society for Japanese Studies: Journal of Japanese Studies, v. 27., n. 1. Seattle: University of Washington, p. 113-141.
- Reichert, Jim (2009). “*Disciplining the Erotic-Grotesque in Edogawa Ranpo's Demon of the Lonely Isle*”. En: Tansman, Alan (ed.), *The Culture of Japanese fascism*. Durman y Londres: Duke University Press, p. 355-380.
- Sharp, Jasper (2001). “Midnight Eye review: A Woman Called Abe Sada (Jitsuroku Abe Sada, 1975, Noboru TANAKA)”. Disponible en: *Midnight eye* [<http://www.midnighteye.com/reviews/a-woman-called-abe-sada/>] [Consultado por última vez el 20 de enero de 2016]
- Silverberg, Miriam Rom (2006). *Erotic Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times*. Asia Pacific modern, 1. Berkeley: University of California Press, p.13-38.
- Slade, Toby (2009). *Japanese Fashion: A Cultural History*. Oxford y Nueva York: Berg Publishers.
- Toba, Koji. “50th Anniversary of Edogawa Rampo's Death—A Distinguished Relay Point. The Japan News by the Yomiuri Shimbun”. Disponible en: *Yomiuri* [[http://www.yomiuri.co.jp/adv/wol/dy/opinion/culture\\_151019.html](http://www.yomiuri.co.jp/adv/wol/dy/opinion/culture_151019.html)] [Consultado por última vez el 24 de marzo de 2016].
- Tyler, William J. (2008). *Modanizumu: Modernist fiction from Japan, 1913-1938*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Yamamoto, Takato (2015). “Ilustración, sexo y violencia.” Disponible en: *Cultura Inquieta* [<http://culturainquieta.com/es/erotic/item/422-takato-yamamoto-ilustracion-sexo-y-violencia.html>] [Consultado por última vez el 24 de febrero de 2016]