



La fantasía sobre Japón, su génesis, estructura y tópicos en la tradición literaria mexicana

Mario Javier Bogarín Quintana
Universidad Autónoma de Baja California
México

a) Introducción

En este texto presentamos varios ejemplos de la evolución de la aproximación a la cultura japonesa en la literatura mexicana desde principios del siglo XX hasta la constitución de lo que podríamos llamar un “canon” de apreciaciones acerca de Japón en un grupo de autores mexicanos, a manera de panorama general de esta transformación. La idea es abarcar las aplicaciones de diversas formas de exotismo, ayudándonos con un marco de análisis que presentamos como parte de un proyecto permanente de lectura e investigación.

La historia de la literatura mexicana del siglo XX muestra algunos elementos que nos ofrecen información acerca de la voluntad nacional por referirse a sí misma dentro de la representación de otras culturas. Para empezar, la influencia europea marcó el interés por un acercamiento al cosmopolitismo que, se intuía, reservaba la clave de una nueva literatura mucho más vital y comprometida con los tiempos modernos y las diversas acepciones que de este concepto se manejaban a principios de siglo.

La prosa joven de aquellos años es fruto de un sentimiento de desesperación en torno a la idea del cambio acelerado en la historia del mundo. Es fundamental la percepción de trascendencia, de estar sembrando sobre un terreno ávido de productos modernos y excitantes.

La *Revista Moderna* es un instrumento de esta avidez y presenta la proyección mexicana del interés por el tránsito hacia una nueva estilística.

Prosistas como Victoriano Salado, José Juan Tablada, Bernardo Couto Castillo, Alberto Leduc o Francisco Olaguíbel son representantes de una nueva sensibilidad en torno, ya no sólo a una escuela literaria específica, sino a una sensación de la forma de transcurrir el tiempo.

El tiempo en tanto categoría, anotemos provisionalmente, se convierte en un recurso sobre el que se intenta un dominio como escape a la condición cotidiana. Es la fantasía del viaje como periplo transformador de la conciencia. En su capítulo sobre este periodo en *Literatura mexicana del siglo XX* (Fernández Perera), Rafael Pérez Gay reproduce la descripción de Amado Nervo sobre la tipología del joven inquieto, pero ilustrado, al que le preocupaba confinarse en un empleo seguro pero monótono:

Condenado a ser lo que no ha querido ser, gastando sus días en el pupitre de la oficina o en la redacción de un periódico, escribiendo de prisa sobre las rodillas editoriales o crónicas de teatro, dando a los diarios lo mejor de su esencia juvenil y vigorosa, derrochando vitalidad en naderías obligatorias. (Pérez Gay, en Fernández Perera, 19)

Entonces, ya se vislumbraba aquí una visión más ancha del mundo y de lo que hoy entenderíamos como una suerte de “realidades alternativas” en las lecturas universales, aunque de clara influencia europea, de jóvenes como los arriba mencionados y que incluían a Baudelaire, Nerval, Gautier o Loti. La revuelta contra la gris serenidad de una clase media emergente tendría así como alimento a la ensoñación, a veces incluso violenta, de una realidad propia fundada en nuevas mitologías.

La bohemia y los arrebatos del ajenjo, lo mismo que la melancolía como una denominación de origen común a los compañeros de burdel y cantina eran entonces conductas que declaraban la no conformidad con la *pax porfiriana* y, así, la confianza en un espacio distinto para el desarrollo de fantasías novedosas, excitantes.

Esta es la semilla de una negativa, desde la fundación de la *Revista* en 1898, a continuar por el camino del canto a la patria y a los paisajes bucólicos del costumbrismo. Precisamente por tratarse de caminos ya transitados, estos paisajes parecían tener la autoridad para decretar cuál era el sentido de la mexicanidad, estableciendo así un precedente inexorable sobre lo que acaso, estos nuevos escritores podrían terminar siendo.

Hay aquí una voluntad fundacional por la alternativa. La visión de sí mismos como malditos e incorregibles no era de su exclusiva propiedad, sino un posicionamiento ante el mundo que derivaba de sus lecturas.

Motivos literarios como el estudio de la muerte, la estética parisina implícita en la fantasía sobre la bohemia del burdel y sus nubes de ajeno o los retratos del tedio asociados con el realismo restante de la reproducción de escenas de los arrabales, los basureros y la miseria conectan precisamente con el imaginario de la obra de los simbolistas, pero también de figuras como Zola, Dickens, Flaubert o Turguenev.

Pérez Gay intenta, en su capítulo, reseñar todo este escenario como la expresión de una parábola del tedio. Podemos coincidir en que el ejercicio de aproximación a las culturas europeas parte de la necesidad de compartir elementos de un realismo que, si bien ocurría en un contexto muy diferente, podía ser importado para explicar, acaso con mayor exactitud, las circunstancias, intereses y sentimientos de un momento específico de la cultura mexicana.

En realidad, el momento resultaba propicio en virtud de la paz porfiriana montada a partir de un sistema ideológico que apostaba por el progreso de la ciencia positivista fundada en la visión europea de la razón. Si la fotografía había sustituido a la pintura como un mero instrumento de representación práctica de la realidad, y acaso el cine apuntaba a una sustitución de matices de la imaginación de lector de literatura, entonces la visión de un mundo regido

por dinámicas y realidades distintas se hacía un punto de partida obligatorio para las propias representaciones de la conciencia poética.

Aparecen en este momento los preceptos de una idea básica alrededor del individuo como testigo de sus propias condiciones de vida, ya no solamente pensando en términos de la situación histórica que exija una lectura del mundo y sus acontecimientos.

Propio del Modernismo mexicano será el interés por la búsqueda de índices tanto de la avanzada del progreso como factor determinante de los cambios radicales en la conciencia humana, con especial énfasis en el campo de las artes, como de la preservación de señas de identidad propias de cada cultura que vuelve única cada experiencia individual de acercamiento a dichos indicios. En nuestra aproximación a elementos constituyentes de dicho imaginario hemos de considerar no sólo las dos dimensiones arriba propuestas, sino también los niveles en los que se ha verificado la presencia de “lo japonés” en la producción de nuestra literatura, puesto que, la nave mayor del interés modernista de la literatura mexicana se conformó por el interés por la cultura europea.

Sin embargo, parte de nuestro análisis incluye el estudio de cuál ha sido el tratamiento de la visión japonista de nuestros autores justamente desde el prisma conceptual de un exotismo a la europea del que el Japón literario mexicano parece declararse acreedor. Como sea, en el trasfondo de esta primera visión adelantamos la herencia de la escuela parnasiana. El abuso del sentimiento, las portentosas descripciones del impacto emotivo de la vivencia japonesa e incluso un intento por revivir las transformaciones vitales del individuo en contacto con “lo japonés”, son elementos que se repetirán en los primeros acercamientos mexicanos a Japón en su literatura.

Habrá que analizar en qué medida es esto un fenómeno propiciado por Japón y hasta donde, en contrapartida, se trató de una tendencia propia de la escuela inmediatamente anterior al Ateneo de la Juventud y a la estilística de

los autores europeos como los arriba mencionados, a manera de influencia fundamental.

Podemos anotar, a guisa de introducción muy general, que una visión central de Japón se alimentaba de ingredientes comunes al exotismo si mencionamos: i) la visión de una tierra lejana que, por alejada de la tradición occidental (europea), en vez de ser necesariamente barbárica, se revelaba exquisita y virgen en la coherencia y belleza de sus tradiciones; ii) la percepción de un bagaje histórico en ese Oriente misterioso que aportaba signos específicos por los que debía leerse el valor de sus tradiciones y de su gente (esto apenas como una sospecha, que nacía, al final, de una idea eurocéntrica); iii) el propósito de trasladarse a ese mundo fantástico no sólo para aprender algunas cosas sino, sobre todo, para manifestarse de una forma distinta, mística, de entender el mundo en virtud de que, se infiere, se es merecedor de alcanzar dicha comprensión, más allá del mundo normal (se entiende como el antónimo de exótico); o incluso d) la posibilidad de proponer un mundo distinto (japonés, en este caso) para cambiar (mejorándolo, claro) la sociedad de donde provienen, añorando la posibilidad de sustituir, literariamente primero, la realidad social y simbólica mexicana con los valores de la diferencia japonista con la que se han embriagado.

Hemos de advertir, sin embargo, que esta tabla de valoraciones es, en realidad, un orden intercambiable de posibilidades acerca de la concepción de “lo japonés”. No pertenece a una época específica. En ese sentido, podemos hablar de una quinta constante que se refiere a e) la facultad del occidental para enseñarles a los orientales su verdadera autenticidad.

Estamos, pues, en el plano de la representación que, a través de la literatura, emerge como la capacidad de Occidente de representar, por ejemplo, a Japón como un espacio en donde Occidente penetra para, desde su propia óptica que puede ser tan analítica como fascinada, interpretar la manera “correcta” de asumir la espiritualidad japonesa, incluso para los japoneses.

En ese sentido, y a pesar de que este eje pudiera parecer una exageración, debemos recordar que en la presente investigación nos proponemos estudiar literatura mexicana, y no las tradiciones japonesas. Dicho lo anterior, hemos de prestar especial atención a las distintas posibilidades de representación como un recurso del imaginario japonés en la literatura mexicana como un interés por construir un mundo propio, un Japón particularizado por intereses mexicanos que, como premisa, no es el mismo que el Japón geográfico.

Los encendidos elogios al Japón misterioso colmado de belleza escapan de la posibilidad de discernir estas realidades alternativas para entroncar el discurso literario con la percepción, resumen de todas las mencionadas, de “lo japonés” como el ambiente de un planeta aparte que pertenece más a una sala de exposiciones que al mundo de las dinámicas humanas. Lo mismo se trata de una construcción que nace de la fascinación modernista que de la aproximación crítica a los fundamentos de una comprensión holista de la cultura japonesa tradicional y sus procesos de adaptación a la modernidad occidental posterior a la Segunda Guerra Mundial. Este interés aparece de nuevo en el periodo inmediatamente posterior con los escritores nacidos a partir de la década de los cincuenta.

Como es de esperarse, el corpus de nuestras obras literarias es en especial generoso en lo que corresponde a este último apartado. Los cambios en la visión mexicana acerca del Lejano Oriente, en lo general, y de Japón, en lo particular, ofrece diversas aristas valiosas desde las cuales proponer la identificación de proyectos escriturales propios a partir de cuya construcción podemos aportar al delineado de un panorama acerca de la formación de dicho imaginario.

En resumen, es posible encontrar en este último escenario un andamiaje de referencias y contenidos, cada uno con su propia estilística en el abordaje, en donde podríamos contemplar una interrelación particular, sobre todo, de los ejes propuestos b), c) y e). Esto tiene lugar a la luz de la

experiencia de casi un siglo de literatura y cambios históricos que permiten entender, como es natural, “lo japonés” como una entidad literaria que, a partir del último cuarto del siglo XX, ha sido revisitada, ya formada y condicionada por obras literarias precedentes y, como decíamos, por cambios de mentalidad y de contexto histórico.

El proceso de nuestro estudio implicará considerar estos factores y buscar una comprensión lo más amplia posible de las dimensiones de la construcción literaria por medio de la que la literatura mexicana ha visto Japón. Lo que consideramos la pertinencia de este abordaje es el conocimiento de un matiz específico de la cultura mexicana en la producción simbólica de sentidos por los que, en este caso a través de la literatura, el imaginario mexicano se enfrenta al mundo.

b) Origen del interés por lo japonés y su desarrollo en la literatura mexicana

Como ya hemos dicho, desde el principio del interés por el modernismo europeo existió en México una colectividad de autores cercanos entre sí por la estilística de los “tiempos modernos”, como una forma de comprender las transformaciones sociales y artísticas de su época. El Ateneo de la Juventud, la *Revista Moderna*, el estridentismo mexicano y, también, las lecturas de los primeros orientalistas fueron factores que hoy enmarcamos dentro del proyecto por sacar a la literatura mexicana de su aislamiento costumbrista (Pérez Gay, en Fernández Perera 20).

Como anota Luis Mario Schneider, los nuevos “ismos” literarios de principios del siglo XX fundarían su antinovacentismo en un rechazo a sus posturas anticientíficas y la celebración de un mundo lírico unilateral, lo mismo que a su lenguaje rebuscado en el gusto aristocrático que incluso podemos leer en varios momentos de la obra de Efrén Rebolledo.

Debemos seguir con atención la ruta que siguió la pulsión orientalista mexicana en relación a su contexto iberoamericano. Hay, desde luego, una

primera visión estética que provendrá directamente de Francia, y que, por ejemplo, Rubén Darío sintetizaría en su expresión: “*¡Japonerías! ¡Chinerías!, por lujo y nada más*” (Citado en Tinajero, 2006). Subyace en la perspectiva modernista, occidental, un modelo central de valores que se propondría uniformizar la concepción de una lejanía definitiva como la del Extremo Oriente japonés para poder comenzar a asirlo desde la dimensión estética.

En el planteamiento general del Modernismo aparece también un área de interés neoespiritualista. Existe una predisposición de apertura a otras deificaciones y misterios ofrecidos por otras culturas. Desde finales del siglo XIX, con el auge de la Teosofía, se alimentará esta inquietud con los mismos rudimentos de la visión del mundo desde las condiciones del mundo nuevo de la técnica y la ciencia.

Los intereses por Japón surgen de relaciones de contacto que, si bien pueden tener como ejes reguladores a aquellos mencionados en el apartado introductorio, provienen de la certeza de que en literatura vemos activarse, en epistemes articulados por el mensaje del texto, las relaciones entre pensamiento y realidad, las posibilidades de representación de los símbolos en la realidad activa del texto como marco de actuación de signos específicos que le dan forma a estas relaciones como espejo de la acción social latente (representacional) planteada por personajes y escenarios (Ramírez, en Rodríguez Salazar y García Curiel, 2007:18).

Si bien para nuestro análisis no nos valemos de las teorías sociológicas de la representación, hemos de vincularlas con la posibilidad evidente de la construcción de un imaginario a través de la literatura. Este proceso de transformación de imágenes de la vida cotidiana (mexicana, se entiende) operará en función de la capacidad imaginativa-representacional adjudicada, según Moscovici (1996:97) a la acción de grupos humanos en la creación, percepción y apropiación de modelos y relatos en torno a una temática particular alrededor de la cual tanto generadores como receptores (ambos fungiendo en los dos papeles intercambiables) consideran estar de acuerdo en

ideas fijas acerca de la misma. En este sentido, entramos al terreno del mito como motor de la construcción de valores alrededor de un objeto. Retomando la apreciación de Umberto Eco (2008:245), vemos la función de la mitificación como una simbolización inconsciente.

Esta opera en tanto identificación del objeto como una suma de finalidades tras la proyección de imágenes, tendencias, aspiraciones y temores, sueños, deseos, fobias, recuerdos o traumas emergidos en un individuo que, necesariamente, inscribe sus caracterizaciones en una comunidad cuyas dinámicas, a la vez, están enmarcadas en un periodo histórico.

Trazando una similitud con el ejercicio literario, podremos detectar la operacionalización de dichos conceptos en la formulación de una teoría de la recepción que toma en cuenta, como valores contenidos de un imaginario, todos aquellos hechos, circunstancias y datos posibles en la caracterización y posterior desarrollo de escenarios, ambientes, personalidades y consecuencias planteados en la obra literaria.

Así, la creación literaria se presenta como un fenómeno procesual que tiene lugar dentro de los grupos sociales y que, en consecuencia, ha de impactar en la personalidad e inquietudes creativas del autor. Estos elementos autorales se activan y ejercen de acuerdo con pautas y estímulos por parte del público lector, centro de las representaciones literarias y colectivas al que pertenece el escritor mismo.

El texto queda armado a partir de lo que Jauss (1982:22) denomina un horizonte de expectativas. Estas son nociones del funcionamiento de factores variados, como los que adelantamos, dependientes de la inferencia temporal y espacial (comunicativa) desde la cual entendemos al texto. El conocimiento de los componentes de las realidades ofrecidas por la obra literaria conlleva su filtrado por dicho horizonte que es configurado, en su forma final, por cada lector (Acosta, 1989, 82-83). A partir de lo anterior, encontramos el punto de contacto entre un sistema de representación eminentemente social, referente a

la expectativa de contenidos con valores compartibles con distintos grupos de lectores con enfoques socioculturales en común o que pueden ser conectados por el sentido de la obra.

Esta relación, que Jauss denomina fenotexto, es el proceso por el cual vamos construyendo las visiones de contacto con el espacio literario que cumple, niega y transforma determinados momentos de nuestra percepción temática a partir del tratamiento dado por el autor. Hay aquí una relación cercana entre el tratamiento del tema, el autor y el lector, en tanto que este último es destinatario, transformador y potencialmente emisor de una idea.

Este triángulo semiótico funciona desde las condiciones en que entendemos al autor como un lector transformador de una representación del objeto de nuestro estudio, a la vez que de una serie de posicionamientos ante la lectura practicada por el contexto sociocultural del que es deudor. Su enfoque parcializa y da orden a los contenidos posibles del objeto de estudio en tanto que componente de su imaginario personal, que es creador (Acosta, 1989:83-85).

En el caso del interés nacional por la cultura japonesa, regresamos al enfoque modernista que inaugura la literatura contemporánea en nuestro país, para recoger similitudes en ambas sensibilidades que no se suelen considerar en la actualidad. Debemos recordar, junto con José Luis Ontiveros (1989:7), que estamos pensando en dimensiones perceptivas que, de origen, no corresponden a la tradición occidental. Son naciones que provienen de cosmogonías que encajarían con los objetivos de la búsqueda exotista tanto de lo que fue el Modernismo como del espiritualismo-esoterismo de la segunda mitad del siglo pasado.

Cuando Efrén Rebolledo hablaba de la pasión japonista como la pulsión hacia una “borrachera de rareza” en torno a los misterios antiquísimos de Japón, estaba apuntando las baterías de la literatura mexicana hacia otra cosmogonía fuera del margen etnocentrista del mundo occidental. Desde luego, como tendremos oportunidad de observar, sus fuentes son también en

gran medida las europeas, pero en su obra habremos de encontrar elementos comprensivos de una lejanía que se disponía a emparentar perspectivas de “lo raro”, “lo marginal”, y “lo tradicional”. Estas valoraciones serían entendidas como estímulos estéticos que encendían el interés por las afinidades simbólicas, sensibles, entre lo que el autor hidalguense, pero también Manuel Maples Arce, entendían como fundamento de las relaciones diplomáticas entre México y Japón.

Hablando de sensibilidades, tenemos como ejemplo, en la obra de Rebolledo, el interés por la religiosidad de ambas naciones para ilustrar lo que su personaje juzga como la compatibilidad de mexicanos y japoneses para entender los sistemas de creencias religiosas autóctonas, en tanto expresiones del “alma nacional” y de los intereses, deseos, e imaginерías acerca de diversas formas de estar en el mundo.

La tradición mitológica encontrará entonces puntos de convergencia entre estas concepciones tradicionales de la perspectiva de ambos pueblos acerca de valores humanos y acuerdos sociales en torno a la identidad. José Juan Tablada, incluso, habrá de internarse en este espacio para relacionar la conexión entre el honor guerrero y la ascesis en la visualización de las dos tradiciones. Dichos elementos compondrían así un inventario de factores de una ontología respecto a la identidad, pero, en esencia y consecuencia, de los puntos de vista de dos literaturas.

Recordemos también en este punto la perspectiva desde la cual Japón era leído (y escrito) en la literatura de las primeras décadas del siglo XX mexicano. Consistía en una mirada sorprendida por la fantasía exótica en donde el Japón asimilado por nuestros escritores era una fantasía europeizada.

Sin embargo, ya aparecía aquí la concepción de lo fantástico como una visión amplia que implicaba la atracción por ejes de la vida tradicional japonesa que, preservados a lo largo de los siglos, revelaban una prosapia y una

pertinencia similares a la que, a final de cuentas, correspondían al valor de las culturas prehispánicas para la construcción de la identidad mexicana actual.

Hay además una conciencia, ya desde el momento en que con estos autores abrevan de un enfoque modernista para fundar la pertinencia del interés por Japón en nuestra literatura, de que existe en el mundo de su época la tendencia, precisamente, a la modernización (separemos desde ahora ambos términos) y la globalización.

La apertura de la sociedad japonesa a Occidente a partir de la Restauración Imperial Meiji (1868-1912) conllevará una relación nueva con el resto del mundo y establecerá las bases de la “americanósfera” posterior a la Segunda Guerra Mundial.

La fantasía del “exotismo total” de José Juan Tablada se alimentó de la fantasía de la preservación de Japón como una isla (literal y simbólicamente) suspendida por encima no sólo de las tradiciones de Occidente, sino del mismo discurrir del tiempo histórico. El afán rector de esta visión implicaba la preeminencia de la tradición sobre la historia en un ejercicio de ubicación y apreciación diacrónicas de “lo japonés” como representación simbólica de un estado de ánimo y de una inspiración específicos, sobre una base exotista que después, en nuestra literatura, presentó transformaciones a partir de la idiosincrasia y la estilística de autores de distintos periodos.

El interés mexicano por Japón en su literatura se sustenta en dicha conciencia y en el rechazo a la “desertificación” de la cultura japonesa tradicional. No se piensa todavía en la posibilidad de un sincretismo entre la tradición y la evolución histórica de acontecimientos históricos relacionados con la aculturación. Se piensa, a la manera de autores de la época, como Rudyard Kipling (*Viaje a Japón*, 1899) o Lafcadio Hearn (*En el país de los dioses*, 1894) en la existencia de un sustrato mítico tradicional inmaculado que ha de permanecer, por su belleza, inmaculado y, por lo tanto, es deber al menos de los extranjeros, a través de su admiración tornada literatura, el conservarlo tal cual. El rechazo a la idea de erosión de la identidad tradicional

japonesa se vuelve desde entonces el denominador común de la defensa de “lo japonés” en las obras de los autores que dieron comienzo al japonismo mexicano. Este carácter hace evolucionar las funciones que desempeña la cultura japonesa como entidad que estructura una mitología en donde “Japón” aparece como la suma de valores caros para la época como el exotismo, la unicidad o la suspensión del tiempo cotidiano y sus sistemas de interpretación del mundo, a causa de la presencia de una realidad lejana que reta a la tradición occidental con valores nuevos.

Con todo, esta visión se limita a presentar “Japón” como un entramado de visiones rápidas de aspectos romantizados relativos a la cultura tradicional: samuráis, *geisha*, la dinastía imperial, la ceremonia del té, la peculiar moral doméstica y religiosa de los japoneses, entre otros factores. Parte de la concepción, totalizadora, de la cultura japonesa, atraviesa este proceso de romantización para concebir, con valores propios por parte de la literatura mexicana, el *mythos* del “ser” japonés desde un enfoque específico para “entender” lo japonés.

Esta diferenciación surge desde los esfuerzos por penetrar la conformación de una identidad tradicional japonesa desde el contexto de su evolución histórica y sociocultural. Si el esfuerzo por llevar la estructura mítica del conocimiento de lo japonés hacia el corpus general del *logos* de lo que es comprensible como cultura japonesa deviene *doxa* en torno a lo que se *desea* comprender como parte de una realidad japonesa, estamos frente a un anhelo operativo en el estilo y discursividad literarios que practica esta selección de componentes de realidad para procesarlos como fragmentos de una visión imaginaria.

Esta es parte de una concepción moderna: el individuo, complementado por el poder de su imaginaria, adquiere una autonomía frente a la instancia trascendente y la convierte en parte de un sentimiento desde el cual practica el procesamiento de los productos de su imaginación en patrones diversos de su

composición literaria. La idea de Japón presenta, entonces, el inicio de una evolución lógica cuyos ejes podríamos rastrear hasta la actualidad:

i) La visión exótica: Japón es la tierra lejana que forma parte de un mundo distinto al occidental, con base en una cosmovisión religiosa distinta desde la cual se genera una comprensión alternativa, además de muy compleja, del funcionamiento del ser humano, el mundo y el universo. Esto hace que el país funcione como un reservorio de ideas, sensibilidades y experiencias que deben preservarse y ser celebradas con el entusiasmo de un rompimiento como un orden establecido. En dicha perspectiva, cabe anotar que esta celebración y preservación son parte constituyente de una conciencia respecto al papel que los propios autores occidentales tienen de su marginalidad en dicho mundo. No pertenecen a esta dimensión aparte y en la asimilación de esta idea radica la certeza de una posible suspensión temporal de valores morales y estéticos a los que se ciñen como occidentales (Weisz, 2007:16).

ii) La visión de la otredad: Se detecta el origen de la valoración de Japón como una lectura que cuenta con su base en apreciaciones particulares que hallan su correspondencia en la cultura japonesa misma. La percepción de puntos en común en los sistemas culturales japonés y mexicano desmonta una faceta de la fascinación modernista por la evocación de “lo japonés” como lejanía y presenta la posibilidad de un entendimiento de sus similitudes con la tradición occidental, a partir de la traducción de los componentes que, como hemos mencionado, hasta entonces habían formado parte del estrato más superficial del imaginario japonés en literatura.

iii) La visión de la alteridad: El imaginario sobre Japón es generado por una perspectiva empática donde la literatura sobre Japón es ya un complemento sobre el panorama que nos ofrecen sus realidades “reales”. La introspección en Japón como una salida del mundo cotidiano opera como el andamiaje de una fantasía imbricada con la realidad occidental de los personajes protagonistas.

c) Nociones básicas de un canon en donde se inscribe el imaginario sobre Japón

Un canon literario refiere el corpus de obras de literatura que se deberían leer y enseñar. Suponemos que una lista de libros importantes debería cubrir aquellos aspectos más caros al pensamiento humanista de su tiempo y, en consecuencia, respondería a los valores y representaciones históricas y sociales que dialécticamente se han conjuntado en los procesos históricos en relación con los cuales, hasta llegar a la época actual, se genera la nueva literatura, misma que lleva en sí el germen de nuevos componentes del canon en el futuro.

Convengamos de una vez en que dicho canon es una suerte de inventario a la manera en que describíamos este término párrafos arriba: un conjunto de experiencias individuales conectadas con imágenes literarias recolectadas sincrónicamente durante nuestra vida como lectores y acumuladas, seleccionadas, clasificadas y reordenadas a partir de un sistema, también individual, de aquellas asociaciones mentales que nos las vuelven recordables y acaso entrañables. En relación con esto, y abordando otra arista, nuestra discusión sobre el canon adquiere relevancia en la medida en que ayude a explicarnos el lugar que ocupa la referencia a Japón en la literatura mexicana de los últimos cien años. Esto permite visualizar las condiciones socioculturales pero también, como es obvio, individuales que hacen necesario hablar de la cultura japonesa para expresar un discurso y una imaginaria interiores.

Harold Bloom (1997:26) se opone a la teoría de que la literatura sea tan sólo un producto de la temporalidad y presión de las fuerzas de la historia y que, aún si Shakespeare jamás hubiese existido, alguien más, necesariamente, tarde o temprano habría escrito *Hamlet*.

Su crítica al estudio extraliterario de los planteamientos humanistas expresados y codificados en la literatura pasa por recordar la necesidad de ubicar la pertinencia de la literatura como un producto de la sensibilidad

humana en un momento específico. De esta forma, a través de una mentalidad específica, se presenta a lectores actuales y del futuro una visión acerca de cómo entender, en el caso que nos ocupa, las diferencias y coincidencias con un rincón del mundo durante mucho tiempo percibido como un espacio incomprensible. Hasta ahí cabría decir algo acerca de la otredad como parte sustancial de la idea de lejanía evocadora que lo mismo excitaría la imaginación que inspiraría algún desprecio basado en la poca disposición al conocimiento sobre sutilezas de la cultura japonesa.

Como recurso de la estética, la memoria literaria se vuelve esencial para reconocer el proceso dialéctico que contiene a otras obras (Bloom, 1997:127) y proyectar, en este caso, la idea de Japón y sus valores desde la cultura mexicana del momento. Cada abordaje literario del estado de ánimo de una época obliga a que este sea el factor que evidencia una línea de trabajo sobre la exposición de Japón como un referente, en la literatura, del mundo mexicano. Conviene anotar este valor como una constante en la proyección imaginaria de un sistema de acercamientos a lo japonés en diversos momentos históricos. Esta es la clave de la aparición de las visiones imbricadas en la creación de obra literaria en los tres momentos que hemos adelantado en párrafos anteriores.

Por la misma configuración del tipo de estudio que nos proponemos en esta investigación, resulta improcedente hacer depender a la obra literaria de la historia como única dimensión comprometida. Se trata de un constituyente asociado al ejercicio de la literatura pero que estudiaremos a la luz de las condiciones desde las que escribieron los protagonistas.

Este panorama se construye entonces partiendo de las distintas formas en las que se ha hablado de Japón en la literatura nacional. El canon provisional sobre Japón ha quedado fijado por aquellos escritores más prominentes: Tablada, Rebolledo, Paz, Bellatín, y ha resultado inevitable que las formas resultantes de pensar en lo japonés quedasen establecidas enmarcándose en gran medida dentro de las temáticas más caras a estos

autores. De esta manera, la influencia ha sido construida así, inscribiendo muchas de sus variables dentro de la personalidad y discurso de los representantes más notables de la tendencia. Este último concepto entra en juego con la influencia crear la dinámica operativa del imaginario: la evolución sincrónica se comunica con la identificación diacrónica para establecer las reglas del juego de la asociación de ideas y valores de lo japonés con las condiciones propias de la cultura mexicana.

No nos resulta posible, entonces, visualizar nuestro canon, antes de abordar nuestro corpus, desde la trinchera del juicio moral. Es preciso penetrar los textos desde la certeza de la existencia de valores morales encarnados, ahora sí, en un documento social, que debe su vigencia o caducidad no al potencial ni a las consecuencias de tiempo en el que la obra fue escrita, sino a la óptica desde la cual, partiendo siempre de la literatura, la hagamos pasar por el tamiz analítico. La idea de un canon occidental existe para imponer límites que vuelvan manejable la operación de la influencia en el autor. La referencia, en nuestro caso, al sustrato al que pertenece el uso del japonismo sirve para inscribir a los libros de nuestro corpus en una tradición nacional del acercamiento a lo japonés en nuestras letras.

La influencia nos permitirá detectar siempre las tras premisas axiales que hemos propuesto como matrices de los motivos japonistas centrales que podremos ver en esta investigación. Cuando pensamos en la constitución de una legitimidad canónica a este respecto, tenemos la presencia de dichas premisas transformándose constantemente, como adelantábamos, haciéndose presentes en distintos momentos de nuestra literatura, pero valiéndose de motivos distintos. Los motivos son condicionados por la época y las premisas surgen configuradas por la tradición sobre “lo japonés”. A la vez, cada motivo central se inscribe en un contexto sociocultural que se traduce a lenguaje literario, aportando los matices y relecturas que hemos de detectar y analizar.

Este punto trae de regreso la cuestión de los valores morales en virtud que, como reflejo de su tiempo, marcan un espacio donde se desarrollan los

vínculos del japonismo mexicano, desde los que se puede entender la configuración del imaginario en distintos momentos. Es el ejemplo del cuento "El circo Coquelín", de Manuel Gutiérrez Nájera, publicado en 1883, que es pertinente mencionar brevemente, puesto que marca de manera notable la disposición de ánimo hacia Japón.

Un día llega a un pueblito de provincia un circo cuya principal atracción es una familia de japoneses que aparecen encerrados en su jaula para sorpresa y entretenimiento del público. La mirada del narrador se afina para transmitir el azoro que provocan las gracias y costumbres de estas curiosidades humanas y que hacen pensar acerca de los misterios salvajes de los rincones más ignotos del mundo.

El cuento remata con la diversión que provoca ver a un niño japonés caminando sobre la cuerda floja, con el alivio de saber que si se cayera, a diferencia de la tragedia que sería en el caso de un niño blanco o moreno, el japonesito sólo rebotaría. Lo básico en ejemplos como este es alcanzar a detectar el ingrediente estético que hoy nos sorprendería negativamente o nos pasaría desapercibido tras la lectura del texto en clave de corrección política.

Tomemos en cuenta la apreciación estética como esencia de la estructuración de un canon laico que no tome en cuenta juicios morales en torno a la "pertinencia" de tal o cual creación literaria. En ese caso, tenemos que continuar con la elaboración del canon japonista de la literatura mexicana, desde la necesidad de poner también en rotación los significados enlazados en el documento social y las dinámicas de la dinámica cultural que la pieza literaria representa. Un canon japonista atraviesa las etapas de la fascinación de muchas formas. Es tan sólo un ejemplo de los alcances del enfoque exotista, que por lo mismo incluye el interés por la descripción de tradiciones y sensibilidades distintas así como, incluso, una denuncia de las tradiciones que se exceden su lejanía con un sistema de valores eurocéntrico para juzgar la diferencia, la misma que, en los términos del análisis, ha de servirnos para

ofrecer el planteamiento social y estilístico del contacto con la tradición mexicana.

Sin esta fenomenología, no existiría el canon japonista. Debemos prestar especial atención al hecho de que nos encontramos ante las diferencias que son juzgadas y presentadas desde la certeza intrínseca de ver la conciencia mexicana desde su enfrentamiento a sí misma.

Es decir, la comprensión de cómo se entiende desde aquí a Japón, un país al que la voz popular considera tan profundamente desvinculado de nosotros, los mexicanos, forma parte del proyecto de construcción de la identidad nacional, lo mismo por sus grandes relatos (a nivel histórico sincrónico y social), que por la manera por la que un grupo de artistas mexicanos lo dibuja (a nivel diacrónico estético) valiéndose para ello de los valores particulares de la sociedad mexicana en donde se formaron.

Así las cosas, las diversas “utilizaciones” de Japón en literatura construyen un sistema mitológico que genera las diferenciaciones lingüísticas que marcan a su vez los tipos y estrategias de acercamiento a Japón en su representación literaria. Las representaciones sociales y literarias operan como una sustitución de objetos, seres y ambientes para inscribirlos en un tiempo suspendido por la representación narrativa que explica la evolución de estos en un largo texto, canónico por obra de su intemporalidad (Girard, 2006:161). Es inevitable tomar en consideración la evolución de sensibilidades sobre Japón conforme fue abriéndose el espacio de significación e interpretación de “lo japonés” en el campo literario mexicano, a partir de un proceso similar en el orden histórico.

En la construcción de nuestro corpus japonista, entendemos dicho proceso como resultado de una mayor cercanía con la cultura japonesa aparejada al acceso mayor de información relativa en los medios masivos de comunicación, así como una mayor apertura en la discusión acerca de los puntos de contacto de la sociedad mexicana con esa cultura.

La apertura del espectro de significaciones sobre cultura japonesa enmarca la conexión evolutiva del imaginario correspondiente entre las concepciones socioculturales de lo otro y lo lejano, y los juicios de valor acerca de Japón generadas por las imaginerías particulares de cada autor. Desde luego, y apoyándonos en la demarcación histórica que hemos propuesto, la caracterización del imaginario japonista avanza a partir de las primeras nociones exóticas de una cultura del Extremo Oriente desde, repetimos, un ámbito cultural alejado del Occidente tradicional. Existe en esta etapa (1900-1945) una fascinación permanente sustentada en la novela fantástica europea afincada en el motivo exotista, término este último anclado más en la caracterización de personajes y ambientes de la novelística de aventuras que en la simple conceptualización antropológica.

A los autores franceses de finales del siglo XIX (Loti, Zola, Champfleury y los Goncourt), que serán contemporáneos de los mexicanos de principios del XX (Gamboa, Rebolledo, Tablada) les motiva la proliferación de búsquedas bajo la fascinación expresiva de modelos excepcionales que conjugan lo mismo el salvajismo que la angustia, el refinamiento, el misterio o la sexualidad.

Todavía en este momento de lo que daríamos en llamar la prehistoria de un exotismo japonista, no se ubica la visión de lo japonés en una tipología racial, sino en una epifanía a través de objetos antes que personas (González Alcantud, 1989:47-48).

El caso de Efrén Rebolledo, con el que iniciamos esta investigación, es prototípico de estas condiciones de aproximación en virtud de su carácter fundacional. Rebolledo es un fiel funcionario del régimen porfirista que, al ser designado embajador en Japón en 1908, viaja a esa tierra extraña con la prestancia de ánimo de quien debe conocer las características del nuevo país para poder interactuar con él.

Con esta premisa en mente, el joven diplomático comienza su periplo aislado en su propia convicción acerca de lo otro. Su experiencia le dicta no

sólo aquello de “a la tierra que fueres, haz lo que vieres”, sino que además le indica que este dicho debe ser descompuesto en las diversas expresiones de su propia personalidad sobre la nueva geografía donde se mueve para lograr ajustarla a su imaginario mexicano en su diario de viajes.

Sus libros *Hojas de bambú* y *Nikko*, ambos de 1910, muestran el desarrollo de esta disposición en torno a una formación identificable con la novela de viajes. Kipling, Verne o Salgari aparecen ante nosotros como influencias intertextuales en las no pocas referencias a la cultura modernista europea y los valores aristocráticos de la corte porfiriana de la época.

De esta manera, el protagonista logra conectar la experiencia exótica japonesa con su propio contexto. O así es como prefiere entenderlo. Rebolledo es lo que en esos tiempo se identificaba como un “lagartijo”: joven de buena familia egresado de la licenciatura en serecho, que se integra pronto al estilo de vida de la época y comparte los valores tradicionales matizados por la ola modernizadora positivista que encarna la paz porfiriana.

Es imposible no establecer las primeras comparaciones de este contexto con la obra de Rudyard Kipling, en la base de la aproximación a las culturas del Lejano Oriente practicada por la Inglaterra victoriana. La actitud imperialista habría impregnado a la visión de la lejanía colonial de un cierto pudor hacia los habitantes de aquellos territorios, en la medida en que eran criaturas a las que era preciso proteger y con respecto a las que, en consecuencia, se debía mantener distancia.

Esta visión paternalista estaba fundada en la pretensión mercantilista de superioridad racial entendida más bien como preeminencia cultural. El exotismo es valioso en la medida en que permanece inmaculado, y en la obra de Rebolledo tenemos el cumplimiento de esta perspectiva en el distanciamiento mantenido por el protagonista con entorno.

Este entorno, dicho sea de paso, aparece sobrecargado del colorido y el garigoleo propio de la composición modernista de las “chinerías”. A estas

visiones fundadoras debemos algo tan básico como la confusión entre chinos y japoneses.

Lo primero y elemental es la reunión de características hiperbólicas atribuidas a los espacios y personajes descubiertos en la atmósfera japonesa de las dos novelas rebolledianas, como las expresiones preciosistas de un interés desmedido, no tanto por las fuentes de la tradición japonesa (requisitos indispensables que encontramos en la novelística posterior) como por la recepción de su rareza como signo de distinción en el imaginario del viajero que volverá pronto a su patria de origen que es, ya para entonces, marco de evolución de la tradición occidental.

En buena medida, este es el caso de Manuel Maples Arce. Cuando desde mediados de la segunda década de siglo XX empieza a ensayar su percepción sobre las tradiciones japonesas, lo hace en clave de antropología de la vida doméstica construible alrededor de objetos, los ambientes en los que se hallan inscritos y las ritualizaciones posibles que pueden derivarse de ellos.

La condición de la *japonidad* empieza, en Maples Arce, a sugerirse tomando en cuenta un elemento, como el del carácter japonés, que si bien no aparece antes tampoco en sus *Ensayos japoneses* (edición definitiva de 1957) va a adquirir demasiada profundidad. Antes encontramos un poco de interés por los puntos de contacto de un occidental con una otredad demasiado lejana y en la que, como mínimo, no se apresuran juicios de valor acerca de la trascendencia de la cultura japonesa.

Su libro también hilvana la prosa de su japonismo en un tono de inventario. Le interesa rescatar el atractivo ejercido por Japón en diversos autores europeos como el mismo Kipling o Hearn, para repasar los hiatos de tradiciones que ofrecen una lectura clave acerca de la construcción occidental denominada y gustosamente aceptada que se llama “espíritu japonés”.

La preocupación de Maples Arce, como la de Rebolledo, es la de que su obra sirva como un escaparate (nunca mejor dicho) que se limite a conservar para una merecida posteridad el esplendor de una nación ignota.

El tema de la conservación de “lo japonés” como un espejismo immaculado ante la penetración de la cultura occidental sobre la japonesa es una preocupación de esta época. No hay un intercambio real que permita una comparativa de sensibilidades. Existe una negación del carácter histórico de la relación de Occidente con Japón y se pretende que en el siglo que está por comenzar las cosas se mantengan tan estáticas que persiste la esperanza, notables en las páginas de estos autores, de que el Japón misterioso, el Cipango de Marco Polo, permanezca tan japonés como ellos consideran que es cuando lo conocen por esa época.

La tabla de medida de lo japonés es un recurso notable que guarda relación con la densidad y exactitud de las referencias que se usan en la obra literaria. En la medida en que el autor considera que está siendo respetuoso de la tradición, logra conectar a esta con un tratamiento específico en su trabajo. Cuando párrafos arriba hablábamos de la japonidad, abonábamos el espacio para esta idea.

Con independencia del tiempo cronológico en que una novela con motivos japoneses sea publicada, encontramos una tendencia variable al uso de referencias japonesas (¿por qué no simplificar y llamarlas desde ahora japonemas?) como medio para apuntalar el texto, legitimándolo.

Por tomar el ejemplo de estos dos autores, consideremos el tratamiento que se le da al tema de la religión para, al momento de mencionar un templo, se anote por fuerza alguna mención a una hipotética transformación personal del individuo como prueba, en la prosa, de la relación con lo japonés percibida en el viaje, cumpliendo un requisito exotista, como la necesidad del turista de tomar fotografías para atestiguar el paseo. Lo mismo ocurre muchas veces con las mujeres: es preciso reparar un momento, o varios, en la misteriosa (un

adjetivo muy socorrido para ambientar la narración) belleza de cualquiera que se pueda describir, como una especie de ornato.

José Juan Tablada, a finales de la década, habrá de mantener viva esa tradición del viaje fascinante y misterioso. Casi tan conocida como su libro *En el país del sol* (1919) es la anécdota de haber suspendido su última estancia en Japón por “no hallarse” y extrañar mucho a su novia mexicana.

Si bien hay que anotar que el mismo libro no fue muy divulgado ni menos leído, el precedente que sentó sobre la literatura mexicana en torno a nuestro tema fue suficiente para divulgar el interés por Japón mucho más allá de la inspiración que habrían producido las obras de Rebolledo y Maples Arce.

La mayor parte de los textos que conforman al libro aparecen en *Revista Moderna*, *El mundo ilustrado* y *Revista de revistas* y sus lectores comienzan a asociar el ejercicio de Tablada con lo que ahora consideraríamos la visión de un especialista fascinado por la rareza. Podemos afirmar que el tema que abordamos en esta investigación acaso tiene mayores probabilidades de salir de nuevo a la luz cuando se invoca el nombre de Tablada.

La obra de Tablada se interesa en volver sobre los pasos de los libros canónicos europeos que ya hemos mencionado, acaso en esta ocasión se vuelva necesario abundar en las condiciones particulares de redacción del libro, concebido no tanto en forma de diario de viajes (aunque su organización se le parezca) como de ensayos temáticos. Esto es lo que le confiere una dimensión literaria más amplia que las novelas de Rebolledo que le emparenta con el libro de Maples Arce. Con Tablada, sosteniendo esta relación dialéctica con el tono de la interpretación de lo japonés que mencionamos en el párrafo anterior, se empieza a hablar de una tradición japonista en la literatura mexicana que vuelve imprescindible a este trío de modernistas.

Las visiones de *En el país del sol*, que tendremos oportunidad de analizar con holgura más adelante, también concilian las concepciones *chinos=japoneses* propias de las sociedades occidentales y acentuadas

durante este periodo de nuestra literatura. Es así como Tablada aparece realizando el importante papel de presentador de algunas características particulares de ambas culturas y estableciendo rutas de seguimiento de algunas de sus diferencias básicas.

La obra de Tablada sigue entendiéndose como la insignia del japonismo mexicano y una causa sustancial de esto son las adaptaciones que hizo de la temática japonesa, aprovechando un marcado naturalismo y la utilización de simbolismos simples tendientes a la consecución del poema de imágenes. Los *haiku* de Tablada dependen, entonces, de esta simplificación para dar el salto de la poesía occidental, parnasiana en su mayoría, que se leía, hacia una configuración mucho más compleja, por simple.

Esta es la visión poética de Japón desde el mismo soporte lírico. No tendremos muchas ocasiones, durante el siglo, de percibir un acercamiento japonista desde la poesía. El caso de Octavio Paz es paradigmático en la medida en que nos permitirá atisbar las posibilidades, por vez primera, de una traducción de sentidos desde la literatura japonesa.

Con *Sendas de Oku* (1957), Paz colabora en la traducción del sentido poético de la obra de Matsuo Basho, abriendo el espacio para una comprensión integral de los puntos de contacto con la cultura japonesa, a partir de un inventario de temáticas y motivos a la manera en que venían haciéndolo los demás escritores, aunque ahora utilizando también dicha recolección para inventariar el horizonte de significaciones posibles de lo japonés en la literatura mexicana.

A diferencia de las propuestas de Tablada, la empresa de Paz es la primera que implica un acercamiento del castellano a la poesía japonesa clásica. Además, Paz avanza en su proyecto al reconocer, explícitamente, el marco de existencia del *haiku* dentro de una sensibilidad, y es aquí en donde la palabra aparece para inspirar posteriores reconocimientos de la literatura

mexicana a Japón para ensayar mecanismos literarios de comprensión y equivalencia de contenidos.

Este planteamiento de Paz genera un marco referencial para la ubicación de la pertinencia de lo japonés en la literatura mexicana y marca un parteaguas en nuestra investigación para reconocer un momento particular del interés mexicano por Japón. La sospecha siquiera de una sensibilidad, ya no de un exotismo operativo, marca los nuevos criterios por los que se regirá el japonismo mexicano.

De la simple admiración se pasa a la auscultación, de la fascinación a un proceso de empatía con las nuevas cosmovisiones religiosas por las que se podía entender la poesía y, en consecuencia, a la cultura japonesa. Paz establece que, antes que un poemario, la obra de Basho es un peregrinaje espiritual. Con su traducción, obliga a encaminar los motivos a detectar en cualquier estudio posterior y, de esta manera, conduce la visión del zen como una tendencia espiritual ya en boga en Occidente por la época de aparición de la traducción en edición comentada.

A las puertas de la década de los sesenta, esta interpretación marca también las perspectivas de la cultura mexicana hacia afuera. Así, en 1965 Sergio Mondragón partirá a Japón, se hará monje zen (Agustín, 2000:150) y escribirá poemas a la Diosa del Sol, Amaterasu Omikami.

Un poco más tarde, José Vicente Anaya presentará su antología de poesía japonesa clásica y, para entonces, habrá una serie de movimientos en la llamada Generación del Medio Siglo que nos dirán que las baterías de la literatura mexicana apuntan ya a otras latitudes, más allá de Europa, dotada de un interés genuino por complementar a las temáticas y estilísticas occidentales clásicas con los motivos, tradiciones y valoraciones socioculturales y estéticas del Extremo Oriente.

En buena medida, la conexión con los tiempos actuales se ha practicado mediante un proceso empático mucho más complejo. Los autores de nuestro

corpus correspondientes a los últimos treinta años aún comparten muchas de las imaginerías exotistas, lejanas y fascinadas de los autores pretéritos.

En la medida en que la apertura hacia Japón se hizo efectiva y más palpable a través de los medios masivos de comunicación, la esperanza de conectar con la mayor cantidad (y a la mayor profundidad) posible de secretos y matices de la cultura japonesa se ha manifestado en la actitud de nuestra literatura. Aurelio Asiaín es la muestra fehaciente de dicha actualización. Como el resto de los autores contemporáneos que tocan el tema de Japón, la presencia de motivos japoneses como entidades que condicionan la forma y sentido del texto llevan implícito un fuerte proceso de empatía codificado en el deseo por la vivencia japonesa. Esta, a su vez, funciona como la manifestación del sentido total de cada pieza literaria. Nos es más fácil detectar, en las imágenes japonesas de los autores, un interés por experimentar en carne y literatura propias el funcionamiento de los matices de la tradición.

Este interés es genuino. Representa el deseo de encontrarse a sí mismo en la cultura que, en muchas ocasiones, sólo se ha experimentado de manera vicaria. La prueba de esto que decimos la encontraremos en el aislamiento de imágenes en su contexto y en la aplicación que inferimos de este en el amplio andamiaje construido en conjunto con los antecedentes y la influencia.

Sin caer en un estudio de intertextualidad, el fenómeno que encontramos aquí fortalece nuestra hipótesis de la necesidad de pensar en la actitud hacia Japón desde el sistema de simbolismos conceptualizado en la noción de imaginario literario, en el pasado de la literatura, en la relación con otras literaturas y los filtros que la literatura japonesa, muchas veces pasando por el tamiz de traducciones inglesas o francesas no siempre excelentes, ha impuesto a nuestros autores.

La poesía de Asiaín se alimenta de imágenes japonesas recolectadas, sí, de vivencias vicarias pero, en su médula, de experiencias directas con Japón. Diplomático a la manera de los viejos maestros de hace casi un siglo, Asiaín incorpora a su poesía un juego de intercambio entre las formas



tradicionales japonesas y el verso libre. Esta es una evidencia del tiempo que le toca vivir a la literatura mexicana y su cercanía con Japón se resuelve también con la discusión de cuál es el lugar de ambas culturas en el espacio simbólico de la producción de poesía.

Similar al de Asiaín es el caso de Mario Bellatín. Lo que se pretende ya con ambas literaturas es una representación de la cultura japonesa a través del montaje de un artefacto de simbolización que, para poder hacer consciente el juego intelectual de simulacro (lo que coloquialmente significaría “querer escribir como japonés”), ha de volver evidente el esfuerzo por demostrar la facultad mimética del autor.

En este proceso poiético, encontramos la necesidad empática de reproducir, por ejemplo, una experiencia lectora que se resuelve en el simulacro como una transición a una ruta recorrida por el autor japonés para reproducir, ya en el imaginario autoral, el funcionamiento de los elementos componentes de lo que se considera la médula del imaginario japonés.

© **Mario Javier Bogarín Quintana**

Referencias

- Acosta, Luis. *El lector y la obra*. Barcelona: Gredos, 1989. Impreso.
- Asiaín, Aurelio. *Edición de autor*. Tokio: Edición de autor, 2004. Impreso.
- Aullón de Haro, Pedro (editor). *Teoría de la crítica literaria*. Madrid: Trotta, 1994. Impreso.
- Bloom, Harold. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 1997. Impreso.
- Fernández Perera, Manuel. *La literatura mexicana en el siglo XX*. México: FCE, 2008. Impreso.
- Jauss, Hans. *Toward an aesthetic of reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. Impreso.
- Girard, René. *Literatura, mimesis y antropología*. Barcelona: Gedisa, 2006. Impreso.
- González-Alcantud, José Antonio. *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias*. Barcelona: Anthropos, 1989. Impreso.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. *Cuentos, crónicas y ensayos*. México: UNAM, 1992. Impreso.
- Hearn, Lafcadio. *En el país de los dioses*. Barcelona: El Acantilado, 2002. Impreso.
- . *Leyendas misteriosas*. Tokio: Luna Books, 1997. Impreso.
- López-Calvo, Ignacio. "The death of the autor through false translation in Mario Bellatin's orientalisated Japan", en *Bulletin of Latin American Research*, Vol. 32, No. 3. Oxford: Society of Latin American Studies-Wiley Blackwell, 2013. Impreso.
- Maples Arce, Manuel. *Ensayos japoneses*. México: UNAM, 1957. Impreso.
- Moscovici, Serge. *Psicología de las minorías activas*. Madrid: Morata, 1996. Impreso.
- Ontiveros, José Luis. *Aproximaciones a Yamato*. México: Premiá, 1989. Impreso.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. México: Colofón, 1989. Impreso.
- Rebolledo, Efrén. *Hojas de bambú*. México: Tip. de la Vda. Díaz de León, 1910. Impreso.



---. *Nikko*. México: Tip. de la Vda. Díaz de León, 1910. Impreso.

Schneider, Luis Mario. *El Estridentismo, o una literatura de la estrategia*. México, CONACULTA, 1997. Impreso.

Tablada, José Juan. *En el país del sol*. México: UNAM, 2005. Impreso.

Tinajero, Araceli. *Orientalismo en el Modernismo hispanoamericano*. Purdue: Purdue University Press, 2006. Impreso.

Weisz, Gabriel. *Tinta del exotismo*. México: FCE, 2007. Impreso.

.

.