



Revista Asia América Latina

ISSN 2524-9347

Grupo de Estudios sobre Asia y América Latina
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe
Universidad de Buenos Aires



LETRAS JAPONESAS: ESBOZOS DE UNA REPRESENTACIÓN DEL IMAGINARIO JAPONÉS EN LA OBRA DE MARIO BELLATÍN

JAPANESE LETTERS: SKETCHES OF A REPRESENTATION OF THE JAPANESE IMAGINARY IN THE WORK OF MARIO BELLATÍN

Berenice Ramos Romero 

Pontificia Universidad Católica de Chile
bramos1@uc.cl

Fecha de recepción: 30/01/2023

Fecha de aceptación: 25/04/2023

RESUMEN: El escritor Mario Bellatín ha sido identificado tanto por la crítica como por los lectores, como un autor dueño e inventor de sus propios recursos narrativos y estéticos, manteniendo así una distancia considerable de sus contemporáneos. En un México donde la literatura recarga su interés y preferencia por la escritura autobiográfica y por una literatura apegada a describir la realidad, Bellatín irrumpe esta línea y devela en sus textos la evocación a autores nipones como Yasunari Kawabata, Ryunosuke Akutagawa, Yukio Mishima y Jun'ichirō Tanazaki. La apropiación del imaginario oriental, los escenarios nipones, los modos lingüísticos y el manejo de la artificialidad hacen evidente en su propuesta que la narrativa actual ya no se trata de confrontar y narrar lo local desde una episteme occidental, sino justamente de configurar, escribir y develar los repliegues provenientes de otras tradiciones sociales y culturales. Siguiendo esta línea, el presente texto tiene el interés de explorar la construcción que realiza Mario Bellatín con relación a la narrativa japonesa y explorar la apropiación que hace de ésta para nutrir su propio proyecto literario, especialmente se analiza la novela *El jardín de la señora Murakami* y se mencionan otras obras para ejemplificar lo señalado.

PALABRAS CLAVE: Literatura comparada, Orientalismo, Literatura mexicana, Intertextualidad, Japón

ABSTRACT: The writer Mario Bellatin has been identified by both critics and readers as an author who owns and invents his own narrative and aesthetic resources, thus maintaining a considerable distance from his contemporaries. In a Mexico where literature recharges its interest and preference for autobiographical writing and for a literature attached to describing reality, Bellatin breaks this line and reveals in his texts the evocation of Japanese authors such as Yasunari Kawabata, Ryunosuke Akutagawa, Yukio Mishima and Jun'ichirō Tanazaki. The appropriation of the oriental imaginary, the Japanese scenarios, the linguistic modes and the handling of artificiality make it evident in his proposal that the current narrative is no longer about confronting and narrating the local from a western episteme, but precisely about configuring, writing and reveal the withdrawals from other social and cultural traditions. Following this line, the present text has the interest of exploring the construction that Mario Bellatin carries out in relation to the Japanese narrative and exploring the appropriation that he makes of it to nurture his own literary project, especially the novel *The Garden of Mrs. Murakami* is analyzed and other stories are mentioned to exemplify what is indicated.

KEY WORDS: Comparative Literature, Orientalism, Mexican Literature, Intertextuality, Japan

Introducción

Homi Bhabha en su muy conocido –y citado– *The Location of Culture* (2002) pone especial atención en la interacción dinámica y compleja que se da entre los entrecruzamientos en una cultura; los lugares estables pierden el foco de atención para otorgárselos a lo que se encuentra o genera en el *in-between*. La utilidad que otorga el teórico a objetos materiales para hablar sobre la movilidad identitaria permite pensar esta misma acción en el campo de la literatura.

Un lector atento puede vislumbrar las zonas transitables entre los distintos límites culturales y geográficos que bordean las ideologías de distintos escritores y cómo ese «fenómeno» se proyecta en sus procesos de escritura, en la generación de personajes y de todo el aparato narrativo.

El *in-between*, entonces, nos significa un punto donde se reúnen distintos aspectos culturales, políticos, estéticos y étnicos y donde hallaremos la «carga del sentido de la cultura» (Bhabha, 2002, p. 59), pero tal como nos enseña Bhabha estas confluencias culturales pueden erigir un sujeto más complejo cuando el conocimiento sobre el Otro deviene en la representación y en la discursividad que se realiza de éste.

En su extenso ensayo *Puerca tierra* (2006), John Berger toma una postura similar a Bhabha, pero añade un concepto clave, el de *territorio*, para plantear la relevancia de lo poco estática que es ahora la cultura y la tensión que se puede producir al querer hablar de ambientes que no le pertenecen a quien habla o escribe por el hecho de no ser parte del lugar de donde emerge el tema a ser narrado y reflexiona: «El acto de escribir no es más que el acto de aproximarse a la experiencia sobre la que se escribe; del mismo modo, se espera que el acto de leer el texto escrito sea otro acto de aproximación parecido». Por su parte, Michel Foucault señala en *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte* que:

Magritte disoció la semejanza de la similitud e hizo jugar a esta contra aquella. La semejanza tiene un «patrón»: elemento original que ordena y jerarquiza a partir de sí todas las copias cada vez más débiles que se pueden hacer de él. Parecerse [*resembler*] supone una referencia primera que prescribe y clasifica. Lo similar se desarrolla en series que no tienen ni comienzo ni fin, que se pueden recorrer en un sentido u otro, que no obedecen a jerarquía alguna, sino que se propagan de pequeñas diferencias en pequeñas diferencias. La semejanza sirve a la representación, que reina sobre ella; la similitud sirve a la repetición que corre a través de ella; la semejanza se ordena en un modelo que está encargado de reconducir y de hacer reconocer; la similitud hace circular el simulacro como relación indefinida y reversible entre lo similar y lo similar (Foucault, 2017, p. 59).

Es a partir de los planteamientos de Homi Bhabha, John Berger y Michel Foucault que en este artículo se presenta al escritor peruano-mexicano Mario Bellatin. Es decir, la escritura de Bellatin se acerca a Japón como una entidad que aglutina una reproducción de imágenes concebidas y reconocidas desde referencialidades literarias hasta una serie de imágenes estereotípicas sedimentadas por la religión (budista, en este caso), el arte y la historia.

Así, Japón, desde este escritor, es narrado como una entidad perfectamente conocida, aun cuando la relación con el país asiático y el conocimiento sobre éste continúe siendo muy cuestionable y bastante difuso. El encuentro con el país nipón sigue permeado por la discursividad europea, en el preciso sentido de que la narrativa japonesa está a cargo de la traducción de editoriales radicadas en España.

Es en la narrativa mexicana, que continúa interesándose en las escrituras autobiográficas y realistas, donde, en el año 2010, se publica la novela *El jardín de la señora Murakami*. Su narración irrumpe de forma inusual –por su temática– con evocaciones hacia lo japonés. No sólo la evidente paratextualidad en el título de la novela, sino también los vínculos intertextuales con autores japoneses como Yasunari Kawabata, Yukio Mishima,

Jun'ichirō Tanizaki, entre otros se hacen presentes en esta obra pionera y en otros relatos del autor.

Previo a este artículo, el especialista en temas relacionados con Oriente, Ignacio López-Calvo (2013) analizó de forma general la obra de Mario Bellatin señalando que la creación de personajes japoneses podría significar una manera de distanciarse con la cultura mexicana.

Por su parte, Javier García Wong Kit (2022) aborda la obra de Mario Bellatin desde la categoría de lo exótico, y advierte que ante cada nueva publicación y «con mayor frecuencia el Japón cumple un rol de exotismo que se aviva en cada nueva obra» (p. 11). Sin embargo, gran parte de su escrito se ocupa de exponer lo exótico en comparativa con lo tradicional de diversos escritores latinoamericanos.

En el texto que se presenta a continuación, se aprecia cómo la temática nipona ocupa una parte importante del proyecto literario de este autor, quien no se limita a citar intertextualmente a otros narradores nipones ni a manifestar de forma explícita sus preferencias por la cultura oriental.

Se destaca cómo la escritura de Mario Bellatin manifiesta sus intereses y preferencias por el universo filosófico y cultural japonés, pero con la capacidad de transgredir y resignificar el canon japonés. Bellatin, a través de su narrativa e imaginario, logra hacer al país de Oriente su propio Japón.

Es cierto que se revelan momentos en su escritura en los cuales la historia está permeada por aspectos que rompen con la tradicionalidad japonesa y generan una fractura en lo que podía ser una mimesis perfecta de la narrativa nipona, pero, he ahí también, en ese punto de quiebre, donde radica el aporte y el lado creativo del autor a presentar.

El jardín de la señora Murakami: una reescritura de la narrativa japonesa

En su texto *El comentario semiótico de textos*, José Romero Castillo señala que en toda obra literaria el lector sensible se da cuenta de que, tras lo que el creador está exponiendo, «existe un eludir constante que se manifiesta en forma de símbolos, imágenes o mitos, de un algo que subyace y que está mucho más profundo que lo que la estructura de superficie exterioriza» (1980, p. 85). En el texto literario aparecen una serie de referencias que hacen que se produzcan identificaciones con otros textos.

En el año 2000, el escritor peruano-mexicano Mario Bellatin¹ dirige sus letras hacia la representación de Oriente y crea *El jardín de la señora Murakami*, la

¹ Mario Bellatin nació en la ciudad de México en el año de 1960. Ha dedicado gran parte de su trabajo al área de la literatura y las humanidades, desempeñándose como director del Área de Literatura y Humanidades de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Entre 1999 y 2005 fue miembro del Sistema Nacional de Creadores de México.

primera novela con evocación a autores japoneses, tales como Yasunari Kawabata y Jun'ichirō Tanizaki, entre otros. En ella recoge las preocupaciones filosóficas de Oriente y atiende ciertos ritos ceremoniosos japoneses donde es posible evidenciar la exquisitez narrativa de creaciones niponas, así como la introducción de objetos clave de alto nivel simbólico y que representan a la cultura japonesa.

Aunque por la novela *El jardín de la señora Murakami* (2000/2012) se le ha señalado a Bellatin que su escritura se nutre de la literatura japonesa, o bien ser el más japonés de los escritores mexicanos, el mismo autor advierte de su creación: «No es un juego intelectual, lo hago para zafarme de los encasillamientos» (Friera, 30 de agosto de 2005).

Así, el autor creó esta obra como una traducción de una novela inexistente y es que su narrativa está impregnada de juegos lúdicos entre la ficción y la realidad, donde él mismo propone romper la barrera de las fronteras lingüísticas y territoriales.

Señala: «Hay una intención de que no haya marcas territoriales ni espaciales ni de tiempo, y es ahí donde busco las máscaras: escribo un texto musulmán, japonés, judío o chino» (Friera, 30 de agosto de 2005).

Si bien la obra pionera del autor con vínculos orientales fue *El jardín de la señora Murakami*, la obra literaria de Mario Bellatin, en general, está configurada alrededor de distintos motivos propios de la cultura japonesa y/o con personajes articulados desde lo japonés.

Esto se constata en novelas como *Salón de belleza* (1994/2012), donde el epígrafe que inicia esta historia es parte de la novela *La casa de las bellas durmientes* de Yasunari Kawabata (2013): «Cualquier clase de humanidad se convierte, con el tiempo, en humana».

En *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* (2001/2012), Mario Bellatin nos presenta una biografía apócrifa de un escritor japonés a quien lo atormenta su nariz, descrita en la novela como «monstruosa», y quien emigra a Perú.

En su novela *Bola negra* (2005/2012) se desarrolla la historia de Endo Hiroshi, un entomólogo japonés cuyo entorno familiar está descrito como un Japón tradicional. Este personaje decide dejar de comer después de tener un sueño que lo perturba manteniéndolo insomne, a partir de ese suceso comenzará a tener recuerdos reales e imaginarios de viajes a África donde descubre una especie de insecto que no ha sido clasificado.

De diciembre 2018 a marzo 2019 fue director del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). Ganador del premio Xavier Villaurrutia, el Premio Mazatlán el Premio de Narrativa José María Arguedas y el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso. Además, en 2019, el Instituto de Estudios Críticos le otorga el Doctor Honoris Causa. Su obra ha sido traducida al inglés, francés y al alemán.

Endo decide guardar el insecto en un frasco y verá cómo este termina por convertirse en una extraña bola negra. A la par de la conversión del insecto, el personaje experimenta un proceso de autodestrucción.

La historia de este personaje de inmediato se asocia de forma intertextual con la novela *La mujer de la arena* (Suna No Onna) de Kōbō Abe. Su personaje principal es Nike Jumpei, un entomólogo reportado por sus familiares como desaparecido, pero, en realidad, él decidió salir a la búsqueda de una nueva especie de insectos oriundos de las dunas en las costas de Tokio.

Asimismo, en 2012, esta historia fue llevada al cine bajo el título *Bola negra, el musical de Ciudad Juárez*, con la dirección de la compositora Marcela Rodríguez y el libreto de Mario Bellatin.²

Llama la atención que, aunque la historia claramente está articulada con tintes japoneses, como proyecto colectivo esta grabación tuvo la finalidad de ser un producto que develara la crisis humanitaria que se vivía en Ciudad Juárez, México.

Al respecto de este cambio de contexto específico, es decir, la variante de traslado Japón–México, el autor respondió en una entrevista:

Lo más terrible que sucede en Ciudad Juárez es la naturalización del horror, ya está desterritorializado, ya está todo en otro lugar; lo terrorífico es lo normal [...] en el filme lo que busco es descontextualizar lo descontextualizado, verter un cuento aparentemente sin vínculo alguno sobre la ciudad, imponiendo a la ciudad, a la realidad, una historia [*Bola negra*] al parecer inconexa, para ver si las oraciones pueden desarrollar una nueva dimensión e interpretar de otra forma lo que pasa allí; nuevas formas de acercarse a los hechos, de sentirlos. Que una novela hable cuasi heroicamente no me interesa; quería pensar qué pasaba con un grupo de jóvenes que son parte de un coro y quieren hacer una ópera allí, en el territorio del horror naturalizado, pero también institucionalizado y corporativizado. (Chiappe Ippolito, 12 de mayo de 2015)

Es interesante destacar esta visión del autor dado que Bellatin deja constancia de que su obra rebasa los límites puramente semánticos para pensar más en las resonancias culturales que afectan las capacidades narratológicas sin importar los territorios.

En *Biografía ilustrada de Mishima* (2009/2012), cuenta la historia del fantasma de Yukio Mishima. El autor explora la vida del escritor desde distintos vértices, su vida de escritor, militar e incluso de fisicoculturista. Por otra parte, *El pasante de notario Murasaki Shikibu* (2011/2014) es la historia de un personaje femenino nombrado dentro del relato como «Nuestra Escritora»

² Coproducción del Instituto Nacional de Bellas Artes y En Chinga Films. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LZkj2joj9YM>.

cuya vida consiste en tener múltiples transformaciones y darles vida a distintos seres.

El ser que más hace presencia dentro de la novela es el de una escritora japonesa del siglo XI de nombre Murasaki Shikibu y que deberá escribir pasajes de la Novela de Genji. Se ha llegado a decir de este personaje que es la vida velada de la escritora mexicana Margo Glantz y que la novela es un homenaje.

En *Carta sobre los ciegos para uso de los que pueden ver* (2017), de forma epistolar se cuenta la historia de dos hermanos con limitaciones de audio y visión, ambos reclusos en un lugar denominado Colonia Alineados Etchepare.

La hermana ciega traduce en braille enseñanzas de escritura y creación a su hermano de nombre Isaías; el libro da inicio con un señalamiento particular: «En la tradición japonesa existe un tipo de relato denominado Moroa Monogatari. Se trata de textos cuyos protagonistas son siempre discapacitados. Este tipo de narración se puso de moda en la isla tras los sucesos de Hiroshima».

Este contenido recurrente de lo oriental en la obra del autor mexicano está vislumbrado en una especie de declaración de principios en *Underwood portátil: modelo 1915* donde indica:

El hecho de establecer una relación con un cuerpo místico cuyo objeto final es encontrar la trascendencia dentro de lo inmanente, me llevó a renovar, con una fuerza inusitada además, una búsqueda en apariencia absurda: la toma de conciencia del acto de escribir. Curiosamente, esa fuerza me la otorgó ingresar a un espacio donde me sentía absolutamente perdido. No tenía la mínima idea de los ritos, del idioma que se utiliza para llevar a cabo las ceremonias, ni el sentido final de las oraciones (Bellatin, 2005/2012, p. 516-517)

Este ejercicio tan exigente que nos devela Bellatin se halla, primordialmente, logrado con éxito en su novela breve *El jardín de la señora Murakami* (2000/2012) donde fluctúa el interés por apropiarse del código literario nipón y probar que puede ejecutar y sostener la narración a la manera de los grandes autores japoneses.

La historia de *El jardín de la señora Murakami* tiene por argumento presentar a Izu, una estudiante de arte, al cuidado de un padre enfermo. Como parte de sus cursos visita la célebre colección de arte del señor Murakami, descrito como un hombre viudo, rico, de misteriosas costumbres y que comienza a cortejar a Izu al sentirse atraído por la voz de ésta.

De dicha visita surge un ensayo crítico que le genera al personaje femenino verse envuelta en situaciones de traición y venganza en su contra. Años después de su matrimonio con el señor Murakami, Izu, de pie al borde de un estanque, ve entre los destellos del crepúsculo el espectro de su marido

agonizante y toma una decisión: destruir el jardín que había fungido como su refugio.

Esta novela de Mario Bellatín dibuja un Japón cercano. Los detalles con los que precisa los espacios, la estructura narrativa, el conocimiento sobre atributos japoneses como lo son la comida, descripción de lugares (concretamente el jardín y piezas cerradas) y vestimenta, permiten reconocer en él un interés por mostrar la escritura a la manera japonesa como un lugar ideal y a su vez –propio de este escritor mexicano– se arriesga a jugar con alteridades.

Por una parte, muestra y enriquece la mayor parte de la novela con tintes tradicionalistas japoneses, se mantiene dentro de los imaginarios éticos y estéticos de la nación nipona. Por otra, incluye un personaje con visiones occidentales, lo que genera en la lectura un espacio degradado, el cual llega a parecer incluso «contaminado».

Sin embargo, al referirnos al reconocimiento de un «espacio contaminado», es lo que precisamente se apela a establecer que la propuesta literaria de Bellatín es encontrar, en la estética literaria japonesa, características y ambientes para la creación de algo en apariencia nuevo.³

Uno de los pasajes en la novela que atrae inmediatamente la atención, es la conducta tradicional del señor Murakami, donde a base de pruebas que dañan la reputación de la protagonista consigue un pacto matrimonial en el cual Izu es despojada de cualquier privilegio obtenido en su soltería y lo único que podrá tener ligado a su pasado es la posesión de un jardín tradicional, con senderos acuáticos y un lago con peces dorados.

Izu tiene esa correspondencia con lo tradicional. Presenciamos a un personaje cuya individualidad, soledad y asimilación de su destino es entendida y reflejada de manera metafórica a través de una flor amarilla que era visible en el jardín: «Había llegado a esa conclusión luego de mirar, una y otra vez, el reflejo de la solitaria flor amarilla que ciertas noches aparecía en el centro de su pequeño jardín» (Bellatín, 2000/2012, p.198).

El jardín de la señora Murakami funciona como una suerte de signo que devela en su totalidad el corpus al que nos enfrentaremos. Los significantes presentes en el título refieren y exaltan la relación con Oriente. El jardín es ese tópico manejado como una constante en la narrativa japonesa, que, si bien responde al contacto con la naturaleza y, por lo tanto, a su relación con el

³ En un diálogo sostenido por Agustín Fernández Mallo y Mario Bellatín (Gómez Lomelí, 12 de junio de 2014) sobre la tensión entre elementos de ruptura y tradición en el campo de la literatura actual, este último contrasta la aparente libertad de creación en la literatura con el conjunto de cánones que determinan la forma de escribir. Por ello, el autor destaca la importancia de apartarse de estos caminos determinados y buscar formas propias de llevar la escritura a la práctica.

individuo cercano a ese espacio, también juega una suerte de ámbito recreativo y de autoconocimiento en lo privado.

Por su parte, el significante «Murakami» en el título apela de manera más inmediata al reconocimiento de estar frente a un texto cuya propuesta está encaminada a un imaginario del Oriente.

La ruptura con Oriente

Esta novela propone un escenario absoluto en tanto que el imaginario oriental está interiorizado, operando y dando así sentido a la diégesis. El territorio por el cual se mueven los personajes se vislumbra como un Japón real desde la visión de un narrador occidental.

Los espacios funcionan a manera de refugios y el narrador brinda dos alternativas a sus personajes; por una parte, se genera una intención de otorgar protección y por otra, parece darle al espacio la capacidad de perturbar al personaje y confrontarlo con su desdicha.

Como señala Henri Lefebvre, el *espacio representado* es «el espacio dominante en una sociedad [...]. *Las representaciones del espacio* estarían penetradas de *saber* (una mezcla de conocimiento e ideología) siempre relativo y en transformación» (2013, p. 51). Por ello, en la novela se reconoce un espacio construido desde una visión masculina y con una clara visión tradicional, pero con la posibilidad de ser transformado.

Estos cambios no sólo son observables en la diacronía de la historia sino en la interacción con otros personajes y contextos a los que están sometidos los personajes.

Además, el escritor, a través del narrador impersonal, muestra los cambios de época y cultura representándolos mediante el espacio (el jardín) y del cambio ideológico del personaje principal. Así, Izu, personaje focal de esta narración, es y funciona como un claro ejemplo de este manejo del espacio con una doble intencionalidad.

Antes de casarse con el señor Murakami, Izu contaba con una estancia privada, con vista y salida al jardín, destinada a su trabajo intelectual. Sus padres convirtieron «el salón destinado a la ceremonia del té en un estudio en el que se pudiera dedicar con disciplina a su tarea intelectual» (Bellatin, 2000/2012, p. 163).

Esta imagen da cuenta de la modernización efectuada y de las posibilidades de autonomía que se le abren a la joven, quien dispone de un «cuarto propio» con ruptura de lo tradicional.

Sin embargo, al reconocer este espacio como suyo determina dormir ahí y sobre todo es el lugar en donde se refugia, guarda y contempla los regalos enviados por el señor Murakami durante el cortejo. Sin desapegarse de su lado

intelectual y haciendo énfasis en su faceta de crítica de arte, Izu hace de ese refugio, un espacio que, dotado de su estatus cultural, tenga una nueva significación: un espacio lúdico que la libera y es así como «un espacio apropiado semeja una obra de arte» (Lefebvre, 2013, p. 192), su propia obra de arte. En este sentido, recurriendo nuevamente a Lefebvre, el nuevo espacio de Izu, el espacio representado en la historia es:

el espacio vivido a través de las imágenes y símbolos que lo acompañan, y por ende espacio de ‘habitantes’, de ‘usuarios’, pero también de algunos artistas. Es el espacio dominado, y, por tanto, experimentado, del que la imaginación se intenta apropiarse y modificar. (2013, p. 49)

A propósito de esto, es interesante retomar la entrevista del autor con Chiappe Ippolito (12 de mayo de 2015) respecto de su postura sobre sentir fascinación por Japón, pero aun así negarse a visitar dicho país y realizar, entonces, una construcción ideal orientalista.

Para Bellatín, las ideas distorsionadas, construidas, ficticias e, incluso, «desmoronadas» sobre lo que es Japón no son un problema. No le interesa «la verdad sobre Japón sino esa ilusión, o más aún: cómo construimos la ilusión» (Chiappe, 12 de mayo de 2015).

Continuando con los escenarios, después de la muerte del señor Murakami, el jardín es expuesto como un espacio que trastorna al personaje y también al lector, esto debido al conocimiento de que los entornos naturales en la literatura japonesa tienen el atributo de la tranquilidad y no del desasosiego:

Al final de algunas tardes, cuando las sombras hacen difusos los contornos de los objetos, la señora Murakami cree ver la silueta de su marido en la otra orilla del estanque. Hay ocasiones en que percibe cómo le hace señas con las manos. La señora Murakami suele sentarse entonces en una piedra situada en la explanada mayor, y entrecierra los ojos para ver mejor el espectáculo que se le presenta al fondo del jardín. Aquellas apariciones ocurren cuando las condiciones de la atmósfera son las apropiadas. Cierta vez, vio cómo el fantasma iba hundiéndose de pie en uno de los senderos acuáticos. [...] El jardín de la señora Murakami Izu iba a ser demolido en los días siguientes (Bellatín, 2000/2012, p. 151).

Por otra parte, en la cita anterior se aprecian dos motivos fuertes de la literatura japonesa y que de inmediato surge el diálogo con la propuesta de Jun'ichirō Tanizaki y la de Yasunari Kawabata. Del primero obtiene la idea de las sombras y la penumbra, que dentro de la narrativa de Tanizaki recrean los escenarios ideales para los momentos álgidos en la diégesis, tal como ocurre en su novela de 1949, *La madre del capitán Shigemoto*.

En su ensayo de 1993, *El elogio de la sombra*, el mismo autor brinda las claves para entender la necesidad de los claroscuros en la cultura japonesa y

que de manera evidente Bellatín parece conocer. Por otro lado, también está la ensoñación y la presencia fantasmal de algún familiar, a la manera de Yasunari Kawabata: los espacios privados y el personaje en estado de duermevela preparan el ambiente propicio para las apariciones.

El Japón revelado en la literatura nipona ofrece una cultura alternativa. Previamente se mencionó una constante en la narrativa nipona: el manifestar la relación del individuo con la naturaleza, provista de armonía y control. La posibilidad de destrucción, por tanto, opera mayormente al modo del imaginario occidental.

Es precisamente en este rasgo donde el trabajo creativo de Mario Bellatín se separa de la profundidad sintoísta con la que los autores nipones enmarcan su narración. Si bien el autor decide que el jardín de la señora Murakami sea destruido, también en la narración se nos presenta como un artificio: el jardín no era parte del entorno, sino que es construido para agradar.

A la voluntad de Izu, esta artificialidad es comprendida desde el modo occidental en el cual el hombre tiene el propósito de someter a la naturaleza.

Además del jardín japonés, otro elemento importante es la presencia de peces en distintos pasajes del texto. En *Salón de belleza* (1994/2012), los peces son un elemento importante para la narración. A través de distintos peces, Bellatín realiza una analogía del personaje principal y del Moridero o Salón de belleza con el comportamiento de los habitantes de la pecera, el cual había sido acondicionado como parte del inmueble de dicho lugar. «Desde el primer momento, pensé en tener peceras de grandes proporciones. Lo que buscaba era que mientras eran tratadas, las clientas tuvieran la sensación de encontrarse sumergidas en agua cristalina para luego salir rejuvenecidas y bellas a la superficie» (p. 25).

La presencia de los peces también otorga un sentido distinto a *El jardín de la señora Murakami*, cuando se asimila que los elementos de la naturaleza funcionan como análogos del humano, esto sin llevar a cabo una prosa que evidencie esa relación.

En la novela se narra que en el primer jardín de la estudiante Izu no es posible mantener peces, pero en el segundo jardín (el creado por señor Murakami), se dice que la señora Murakami contempla durante horas «los reflejos de las escamas y las colas» (Bellatín, 2000, p. 151). Además, cuando la joven deja la casa de sus padres cena con el señor Murakami en un restaurante:

donde ofrecían la carne recién cortada de un pez que regresaba descarnado pero vivo a una pequeña pecera que luego ponían sobre la mesa. La comida debía durar el tiempo exacto que tardaba el pobre animal en dejar de nadar y morir. También era posible, cuando servían el té, apreciar el proceso completo de florecimiento de una rama de

cerezo adaptada especialmente para que eso sucediera así. (Bellatín, 2000/2012, p. 198)

Esta ceremonia tradicional parece alegorizar la destrucción de la personalidad de Izu. El pez dentro de la pecera es una representación de la propia señora Murakami.

La inclusión de Occidente, sus costumbres y su idea de modernidad se hallan presentes en la novela como una manera de romper con la armonía tradicionalista del escenario tan perfecto e ideal que describe Bellatín.

Tras ser invitada al aniversario de la revista en la cual había publicado un artículo sobre la colección de arte del señor Murakami, Izu decide que asistirá vestida a «la moda occidental» (Bellatín, 2000, p. 166) justificando que de esa manera acrecentará el impacto del artículo publicado.

Aunque el personaje principal de Bellatín hace manifiesta su fascinación por Occidente, también declara que la mezcla de ambas culturas le resulta aún más atractiva. Con este señalamiento es posible reconocer una declaración disfrazada y muy matizada del autor y su interés por retomar la cultura japonesa para dar escenario a su creación literaria.

El narrador nos dice de Izu: «Siempre había sentido atracción por los hombres de su país que conocían Occidente y lograban, de alguna manera, poner en práctica lo mejor de las dos culturas» (Bellatín, 2000/2012, p. 164).

La novela termina de manera circular, con la palabra «otsomuru» que, según se indica en una nota, «refiere al final que es en realidad un comienzo» (Bellatín, 2000/2012, p. 199), así como ha empezado cuando la historia termina: después de la muerte del marido, en cuya agonía ha revelado que tuvo por amante a la sirvienta de Izu. Ésta, que con la viudez enfrenta la pobreza, ordena la demolición de su jardín.

A partir de esta destrucción adquieren sentido diversos indicios poco comprensibles en una primera lectura: la complejidad de la disposición temporal, que va entrecruzando fragmentos de la diégesis y finalmente se cierra en un círculo.

De acuerdo con esta explicación, «otsomuru» permite descubrir una novela estructurada muy al modo de la narrativa contemporánea actual. Sin embargo, la misma palabra sugiere que la literatura japonesa se comprende dentro de sí misma: la historia de Izu y todos los recursos incorporados de Japón funcionan dentro del texto como sucesos encadenados unos tras otros, mismos que se comprenden en el interior del texto y no como elementos aislados o exteriores.

Por ello no es azaroso que Mario Bellatín, como autor, incorpore notas a pie de página que en ocasiones remiten a una nota futura o incluso se centran a detallar cuestiones conocidas, como qué es un kimono o un futón; la descripción de rituales como la cacería de orugas en los años bisiestos; las descripciones de las comidas; las ceremonias del té o algunas otras, ocupan un

interés particular por parte del autor en ser descritas y especificarlas a la manera en la cual el narrador quiere sean comprendidas.

Además, incluye aclaraciones finales de la novela⁴, pues la intención es sumergir al lector en un imaginario nipón sin que deba recurrir a fuentes externas. Este propósito de Bellatín de ser un guía y encaminar la lectura remite a relacionar su propuesta con la narrativa del escritor Jun'ichirō Tanizaki.

Otro punto por resaltar en la propuesta narrativa del autor mexicano es la estructura gráfica de la novela. Los innumerables ejercicios de paratexto (Genette, 1972): notas al pie de página, las palabras japonesas en cursivas, el referente de escritores japoneses dentro de la novela y la explicación de estos incluidos en su corpus, sugieren estar presenciando una novela japonesa que ha pasado por el ejercicio de la traducción.

Este tipo de composición estilística cumple de manera exitosa el interés del escritor de romper con las fronteras territoriales, lográndolo desde de la apropiación del imaginario oriental y haciendo suyos escenarios nipones y hasta modos lingüísticos.

El escritor peruano-mexicano ha explorado esta tendencia en distintos momentos de su obra general y se puede mencionar algunos escritos donde hace referencia a autores nipones. Por ejemplo, *Salón de belleza* (1994/2012) inicia con un epígrafe que forma parte del corpus de *La casa de las bellas durmientes* (2013) de Yasunari Kawabata: «Cualquier clase de inhumanidad se convierte, con el tiempo, en humano».

De la misma forma, en *El pasante de notario Murasaki Shikibu* (2011/2014), utiliza el nombre de la autora de *Genji Monogatari* para conformar la diégesis de su historia y entablar un diálogo-homenaje a la propuesta narrativa actual de Margo Glantz. En *Biografía ilustrada de Mishima* (2009/2012), Mario Bellatín, oscila entre exponer una indagación biográfica y develar mediante una vasta serie de fotografías que no hay acontecimientos únicos sino diferentes perspectivas.

La singularidad de un autor. Conclusiones

Finalmente, el universo literario nipón con todos sus rasgos propios y tradicionalistas de su cultura, potencializaron un universo con motivos persistentes de ese cosmos, pero con apropiaciones e intención de trasladar un

⁴ Al término de *El jardín de la señora Murakami*, Bellatín incluye una sección de notas finales, titulado: «Adenda al relato del jardín de la señora Murakami». Entre ellas, es destacable la alusión realizada al escritor Jun'ichirō Tanizaki, el autor mexicano, declara: «1. Si bien no está dicho explícitamente, la señora Murakami parece mantener una extraña relación con el ensayo *Elogio de la sombra*, de Tanizaki Jun'ichirō. Resulta difícil de definir la naturaleza de dicho interés» (2000/2012, p. 200).

mundo ajeno a uno propio: un Oriente occidentalizado. Así, la propuesta que realiza Mario Bellatin en *El jardín de la señora Murakami* exagera de forma notoria el vínculo con la narrativa nipona y devela, con los pequeños motivos presentes, el acercamiento tan grande y de contenido oculto con algunos autores japoneses.

En la novela fluctúa el interés por apropiarse del código literario nipón y el autor prueba que es capaz de ejecutar y sostener la narración a la manera de los grandes autores japoneses.

El escritor peruano-mexicano, Mario Bellatin, ha sido y continuará siendo un autor que se arriesga, sin temor a los juegos lingüísticos, con las variantes temáticas. *El jardín de la señora Murakami* muestra un escritor conocedor de la cultura japonesa, de la literatura nipona, de las filosofías orientales y que haciendo uso de este conocimiento logró una obra fundada en el universo nipón, pero con destellos de burla hacia las estructuras seguidas durante la traducción de textos.

Los ritos ceremoniosos y la relación del individuo con la naturaleza fueron dos motivos japoneses entre los cuales Bellatin hizo notar su apropiación de ese universo oriental y lograr entonces una versión occidentalizada.

Tal como asume aquella máxima de Gérard Genette: la literatura no imita ya ese horizonte llamado realidad, sino que va hacia concebir un mundo sin mimesis perfecta, pero sin dejar de lado una posibilidad en la diégesis. La propuesta de este ensayo develó que la literatura ya no va encaminada a realizar mimesis perfectas, sino que encuentra pequeños puntos de quiebre para alterarla y generar propuestas nuevas.

La inclusión de Occidente, sus costumbres y su idea de modernidad se hallan presentes en la novela como una manera de romper con la armonía tradicionalista del escenario tan perfecto e ideal que describe Mario Bellatin.

Referencias bibliográficas

- BELLATIN, M. (2012). Biografía ilustrada de Mishima. En *Obra reunida* (trabajo original publicado en 2009). Alfaguara.
- BELLATIN, M. (2012). Bola negra. En *Obra reunida* (trabajo original publicado en 2005). Alfaguara.
- BELLATIN, M. (2012). El jardín de la señora Murakami. En *Obra reunida* (trabajo original publicado en 2000). Alfaguara.
- BELLATIN, M. (2012). Salón de belleza. En *Obra reunida* (trabajo original publicado en 1994). Alfaguara.
- BELLATIN, M. (2012). Shiki Nagaoka: una nariz de ficción. En *Obra reunida* (trabajo original publicado en 2001). Alfaguara.

- BELLATÍN, M. (2012). Underwood portátil: modelo 1915. En *Obra reunida* (trabajo original publicado en 2005. Alfaguara.
- BELLATÍN, M. (2014). *El pasante de notario Murasaki Shikibu*. *Obra reunida 2*. (trabajo original publicado en 2011) Alfaguara.
- BELLATÍN, M. (2017). *Carta sobre los ciegos para uso de los que pueden ver*. Alfaguara.
- BERGER, J. (2006). *Puerta tierra*. Alfaguara.
- BHABHA, H. (2002). *El lugar en la cultura*. Trad. César Aira. Manantial.
- CHIAPPE IPPOLITO, M. A. (12 de mayo de 2015). Bellatín y Japan: una entrevista. *The Buenos Aires Review*. <http://www.buenosairesreview.org/es/2015/05/bellatin-y-japon-una-entrevista/>
- FRIERA, S. (30 de agosto de 2005). Mario Bellatín, un escritor que escapa a las clasificaciones. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-290-2005-08-30.html>
- FOUCAULT, M. (2017). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Eterna Cadencia.
- GARCÍA WONG KIT, J. (2022). El exotismo japonés en la narrativa de Mario Bellatín [Manuscrito no publicado]. SciELO Preprints. <http://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.3470>
- GENETTE, G. (1972). Fronteras del relato. En R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond, J. Gritti, V. Morin, C. Metz, T. Todorov y G. Genette, *Análisis estructural del relato* (pp. 193-208). Editorial Tiempo Contemporáneo.
- GÓMEZ LOMELÍ, L. F. [Instituto Tecnológico de Monterrey] (12 de junio de 2014). *Diálogo entre Mario Bellatín y Agustín Fernández Mallo (Puebla)*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8oli3TV2qCU>
- KAWABATA, Y. (2013). *La casa de las bellas durmientes*. Austral.
- LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing Libros.
- LÓPEZ-CALVO, I. (2013). The Death of the Author through False Translation in Mario Bellatín's Orientalised Japan. *Bulletin of Latin American Research*,
- ROMERO CASTILLO, J. (1980). *El comentario semiótico de textos*. Colecciones de Crítica Literaria.



Grupo de Estudios sobre Asia y América Latina
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe
Universidad de Buenos Aires