

La noción de precursores en los discursos narrativos a partir de las obras “Japonesas” de Mario Bellatin

Álvaro Martín Navarro

Kansai Gaidai University

Martín Navarro, Álvaro (2010), La noción de precursores en los discursos narrativos a partir de las obras “Japonesas” de Mario Bellatin.

Abstract El presente ensayo es una propuesta acerca de la homogeneidad de la escritura, a partir de las reflexiones de Jorge Luis Borges que se halla en su obra *Kafka* y sus *precursores*. Proponemos la idea de que en cada escritor hay matices y estilos de otros escritores que llegan de forma directa, por medio de sus lecturas, o precursores directos; pero también de forma indirecta, donde los métodos, estéticas y reflexiones, están presentes en diversas obras de esos autores precedentes y en los autores influenciados sin que necesariamente exista una relación causa efecto, por lo que a veces “parecieran” que diversas obras literarias están escritas por la misma mano sin circunscribirse a un espacio o tiempo determinado. Por lo que tenemos dos niveles de precursores, los propios del autor, los leídos, y los propios del sujeto literario, determinado por propuestas culturales, míticas e ideológicas. Tomamos al autor mexicano Mario Bellatin y nos proponemos a presentar estas ideas en una serie de análisis que nacen de sus obras desarrolladas en (su) Japón: *Shiki Nagaoka*, *El jardín de la señora Murakami*, *Bola negra*; paralelamente estableceremos vasos comunicantes entre las obras de Bellatin con algunas obras literarias japoneses, mostrando la idea de precursor en la estructura narrativa del autor por una parte, y del sujeto literario por otra.

Key words Mario Bellatin, Sujeto Literario, Identidad, Estudios Culturales

I. Introducción

Nos es familiar el cuento de Borges titulado: *Kafka* y sus precursores. Allí el argentino nos escribe al final de su relato: “En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres” (Borges 1971, 148). En este relato Borges nos muestra cómo ciertas obras previas a las escrituras de Kafka pudieron ser escrita por él¹⁾, es decir, aquellas obras que lograrían ser adjudicadas a Kafka por sus técnicas y estilo, mostrándonos una ruptura de la linealidad causa-efecto, maestro-discípulo, que podríamos denominar como un sistema de precursores directos, y abriendo una idea de que realmente existe una escritura homogénea que desarrolla los eternos problemas que abarca la condición humana y que pueden reflejarse en diversos autores y épocas, lo que podríamos denominar precursores indirectos. Este último punto no sería una relación: autor que influye a un escritor particular (*precursores directos*), sino un sistema de temas vitales que influye en el discurso literario del sujeto²⁾.

-
- 1) “El primero es la paradoja de Zenón contra el movimiento. Un móvil que está en A (declara Aristóteles) no podrá alcanzar el punto B, porque antes deberá recorrer la mitad del camino entre los dos, y antes la mitad de la mitad, y antes, la mitad de la mitad, y así hasta el infinito; la forma de este ilustre problema es, exactamente, la de El Castillo, y el móvil y la flecha y Aquiles son los primeros personajes kálfianos de la literatura” (Borges 1971, 145). Aquí observamos el juego borgiano de la ruptura espacio temporal, como si hubiera un línea de unión no causal, sino angustiante, que constantemente cerrar y simbolizar los traumas principales de una cultura. En este caso la imposibilidad de avanzar, de seguir una línea. Muchos de los cuentos kálfiano la inmovilidad es constante aterradora, vital, única.
 - 2) Con respecto a las diversas ideas y definiciones del sujeto, no centramos en la idea del sujeto como una escritura *supra* o *macro* que condiciona la escritura del autor. El

Estos conceptos de precursores abarcan, por un lado, las lecturas que asume el autor y que comienzan a funcionar como un reactivo químico que intervendrá en cualquier fase de su producción, teniendo como efecto las influencias de estilos o de temas propuestos, pero por otro lado, y quizás el más complejo, es que los precursores desarrollan una ceremonia, una intimidad, entre las obras y el lector, creando un campo difuminado, donde ya no se buscan las interpretaciones de los textos, sino de realizar un esfuerzo por parte del lector, de llenar de significaciones algo cuya estructura no le sea familiar o le es inquietante, de ahí que la labor de los precursores busquen otros ejes, no causales, para plantear tópicos e imaginarios para el eterno problema de escribir sobre las mismas obsesiones, variando los fondos culturales y el discurso de los personajes.

Si analizamos las obras del escritor mexicano Mario Bellatin observamos cómo hay unos precursores *directos* que podemos rastrear y precisar e inclusive revisar, pero a la vez podemos visualizar algunos precursores *indirectos* que hallamos en algunos autores japoneses y que parecieran plantear las mismas obsesiones culturales, técnicas y estéticas de Bellatin sin que halla una relación causa-efecto aparente.

La cercanía con la que Bellatin nos habla de sus precursores nipones, de sus lecturas nos parece increíble y sumamente curiosa, ya que el creador no sigue en apariencia a sus precursores naturales, es decir, escritores latinoamericanos, no engarza sus producciones a estilos de literatos como los de Borges, Fuentes, Lezama Lima, Arguedas, o de ajustar su escritura a los planteamientos de su generación narrativa como fue el movimiento

sujeto esgrime un discurso que a su vez debe ser enlazado con un sistema de creencias, ideas o mitos que rodea al autor, de ahí que podamos hablar del sujeto filosófico, económico, melancólico, oriental, etc. Para profundizar en esta área nos basamos en nuestras propias investigaciones expuesta en el libro: *Las estrategias del sujeto*.

Crack de México, y que reunió a jóvenes narradores como Jorge Volpi, Vicente Herrasti, Pedro ángel Palou, etc. Los precursores directos de Bellatín tienen nombres más exóticos y ambientes más distantes y donde aparecen escritores como: Tanizaki Junichiro, Akutagawa Ryunosuke, Murakami Haruki, Kawabata Yasunari, Osamu Dazai, por mencionar algunos que el autor mexicano cita en sus novelas *directamente*, pero también observamos temas, reflexiones y estéticas presentes en obras de Abe Kôbô, Oé Kenzaburo, Mori Ôgai, Nosoka Akiyuki, Ogawa Yoko, Mishima Yukio, Murakami Ryu, que pudieron haber sido escritas por Mario Bellatín, ya que plantean problemas, visiones y estrategias en la que incurre el autor mexicano, mostrándonos un núcleo temático que pareciera ser precursor de una narrativa de un sujeto literario que mira Oriente y a veces se desplaza a mirar Occidente. Así vemos cómo una tendencia particular marcada por estéticas y reflexiones acerca de cosas mundanas, rodea a todas estas obras en su anverso, pero en su reverso observamos una constante preocupación por establecer una narrativa del sujeto literario, mostrándonos cómo la variedad cultural suele marcarse en escenarios donde el lector puede encontrar la médula de las cuestiones existenciales y apropiárselas.

Vemos que una línea causal de las obras de Bellatín provienen de distintas generaciones de escritores japoneses, autores exóticos, más o menos conocidos a unos que a otros lector en Latinoamérica, por lo que quizás varias de las novelas del mexicano se ambientan en un Japón exótico y distante más íntimo, de aquel presentado por predecesores "orientalistas" como Enrique Gómez Carrillo u Octavio Paz; así la obra de Bellatín presenta unos dramas, estéticas, estilos, pausas, donde lo nipón se halla; pero una vez introducidos en la literatura nipona, uno se encuentra con una serie de analogías, metástasis y encuentros con escritores japoneses y sus obras como: *El Ocaso* de Osamu Dazai, *Vitas sexualis*, de

Mori Ôgai, *Las algas americanas* de Nosaka Akiyuki, *Azul* casi transparente o *Sopa de Miso* de Murakami Ryu, que podríamos imaginar que fueron escritas por nuestro autor; si bien la atmósfera es particular, los problemas de los celos, de las envidias, de las humillaciones, de las desesperanzas de vivir, son constantes, de ahí que los contactos se vean, pero el precursor, como un concepto que unifica la escritura parece desvelarse, no en un sentido directo del tipo causa-efecto, sino en un sentido indirecto, donde los autores sin importar la latitud y la longitud en el globo terráqueo desde el cual escriben, tocan temas paralelamente, simétricamente, como si hubieran precursores, no solamente hacia estos autores, sino hacia la narración sujeto literario.

Los lectores de las obras de Bellatin inmediatamente observan un coqueteo entre sus obras con la cultura japonesa, de hecho, títulos como *Shiki Nagaoka*, *El jardín de la señora Murakami*, o su relato *La bola negra*, son flirteos declarados con la cultura nipona, o por lo menos un plagio no sutil, un juego lógico, un reasumir de posiciones, un *happening* no terminado. Nuestro autor pasea su escritura por un universo de personajes, lugares y situaciones que contienen diversos tópicos, geografías y gestos que abarcan desde los imaginarios arábigos en su relato: *La mirada del pájaro transparente*; hasta los imaginarios latinoamericanos en su relato: *Perros héroes*; no podemos negar que quizás una de las más curiosas sean éste ir y venir por la cultura e imaginario japonés: su literatura, sus miradas, sus ceremonias de té, sus kimonos, sus perversiones, sus críticas, haciéndonos así pensar en las posibilidades de desunión y encuentros que se pueden hallar entre Latinoamérica y Japón.

Trataremos de mostrar algunas relaciones que nos sirvan como ejes para realizar consideraciones acerca del concepto de precursor, tanto *directo* como *indirecto*, y a la vez cómo este concepto se vincula con las

rupturas del espacio temporal propio para las interpretaciones lineales, generando la necesidad de un lector que signifique los vacíos, las angustias, las perversiones propias cuando se modifican un orden, un goce o un saber y que el sujeto literario diseña.

El precursor nos muestra aquello que está en toda obra escrita y que plantea una zona homogénea de la lectura que se puede percibir al detallar los grandes núcleos traumáticos³⁾ que los autores presentan. Trataremos por lo tanto de presentar, grosso modo, tres obras evidentemente "japonesas" escritas por Bellatín, mostrándonos sus gustos y gozo, sus precursores *directos* como maestros de su estética, de lo exótico, pero paralelamente, presentaremos tres obras que pudieron ser escrita por Bellatín: *Tokio Blues*, de Murakami Haruki, *El embarazo de mi hermana* de Ogawa Yoko, y la *Presa* de Oé Kenzaburo, es decir, presentar *grosso modo* precursores indirectos que se marcan con los núcleos traumáticos que pueden lograr homogenizar la escritura del sujeto literario contemporáneo. Rastreamos líneas de fugas que nos muestren posibles recreaciones develando a los precursores *directos e indirectos* entre Oriente y Occidente, a partir de estéticas y estilos, esto será parte fundamental de las siguientes reflexiones.

3) Si bien se ha escrito varias teorías, desde Freud a Lacan acerca de la voz "trauma" y que sus orígenes etimológico implica sencillamente "herida" *τραῦμα-μαλ-μαλτος*, dándonos da una idea de quiebre que se vuelve inaccesible, pero que siempre buscamos entender. Estos núcleos traumáticos pueden representar los diversos quiebres que la cultura y el sujeto han tenido a lo largo de la historia de la humanidad y que constantemente intervienen en el devenir del pensamiento humano, muchos de estos núcleos se representan con ideas emocionales como: angustia, miedo, amor; o con conceptos como: libertad, justicia, honor, o con metáforas como: monstruos, perezas, exotismos; pensamos que en estos núcleos traumáticos podemos presentarlo como ciertos modos de precursores del sujeto literario.

II. Shiki Nagaoka: precursor de la concepción de lo monstruoso

¿Quién es Shiki Nagaoka? Un personaje de ficción, un personaje real, o una metáfora de alguien a quien le damos existencia para adjudicarle simbolismos, recuerdos, angustias, y con erróneas o acertadas interpretaciones que nacen de nuestros juicios limitados por nuestras culturas y creencias. Shiki Nagaoka se presenta como una *Cosa* (algo amorfo que contiene un significante sin el significado), que posee forma humana y posee un atributo inusual: una nariz inimaginable, signo puro porque nunca se ve, nunca se le puede imaginar correctamente, nunca lo podemos simbolizarla. A lo largo de la lectura de ésta obra, no podemos concebir su rostro, creándonos en un primer momento una curiosidad por mirar la *Cosa*, más que imaginarla, de ahí que el libro se presenten fotos, como si se nos introdujera a un estudio biográfico cuya lectura será lenta y constante para descubrir al hombre que supuestamente vivió, comió, amó, existió y que está esbozado en el libro cuyo título lleva su nombre.

Aunque la novela se nos presenta como un estudio biográfico, descubriendo la vida del personaje por sus fotos e invitándonos a pensar en una historia de desproporciones, de lo extraño, de lo extraordinario, Shiki Nagaoka es un fantasma, un espectro que circula por los imaginarios de Japón. Su nariz en principio parece una maldición que lo lleva a una deriva existencial que será su increíble destino. El libro muestra sus virtudes y sus problemáticas, el lector puede interpretar, pero en el fondo comienza a llenar de significados los diversos sucesos que irá leyendo, porque la nariz se presenta como una *Cosa*, es decir, como un signo que a primera vista nos sabemos interpretar. Bellatin juega e insinúa que la nariz es una muestra metafórica de la penetración de occidente en

Japón, porque es una nariz exagerada, grande, inusual, siendo ésta un símbolo de Occidente en el antiguo Japón, los hombres que venían a tierras niponas se caracterizaban por poseer una nariz grande, una naturaleza que es poco apreciada en el Japón, incluso en el Japón de Bellatín quien nos lo refiere sutilmente⁴⁾, y en la medida en que avanzamos nuestra lectura, este “estudio biográfico” se nos muestra como un juego lúdico, capcioso, inexacto, sobre todo cuando tratamos de entender ciertas particularidades del mundo nipón y su aceptación del mundo Occidental. Shiki Nagaoka es una “biografía” que busca imbricar las realidades con las ficciones dentro del ambiente exótico de Japón, especialmente cuando se detalla las influencias de la literatura europea en la escritura de Shiki Nagaoka, por lo que en aquella lejana atmósfera donde se desenvuelve la novela, se nos aparece posible, porque podemos crear símbolos, ideas, aunque la nariz se mantiene como una *Cosas* inaprensible.

En la medida en que nos introducimos en la obra, empezamos a observar lo monstruoso, siendo quizás nuestra primera forma de aprehender lo extraño. La *Cosa*, representada por la nariz, exige una primera teratogénesis que nace cuando realizamos mezclas de género distintos. Los monstruos son mezclas, combinaciones, mixtura de dos reinos como los del reino animal y el reino humano; de ahí figuras como los centauros, las sirenas o los sátiros, o la mixtura de dos individuos, de ahí tener dos cabezas y un cuerpo o varios cuerpos y una cabeza, o la mixtura de sexo como el hermafrodita, que aún se le considera un

4) “Las parteras hablaron de castigo porque, desde tiempos arcaicos, el tamaño de la nariz era la característica física más relevante de los extranjeros que a través de los siglos llegaron a las costas del país. En los grabados clásicos de la Era Meiji (*sic*), por ejemplo, se aprecian, en el centro de los rostros de los invasores a la isla, descomunales apéndices colorados. Es por eso que, curiosamente, para algunos el defecto del niño fue considerado una virtud” (Bellatín 2001, 12).

monstruo en nuestra época, mixtura de vida o muerte como Drácula o Frankenstein, inclusive mixtura de formas como aquel que no tiene ni brazos ni piernas y se parece a una serpiente o que se multiplican hacia el infinito representado a una diosa hindú, en otras palabras: trasgresión de los límites, de la ley, de la lógica, pero también observamos lo monstruoso entre las posibles mezclas entre Occidente y Oriente; los posibles productos de esta última mezcla los trata de reproducir las obras “niponas” de Bellatin.

En Shiki Nagaoka lo monstruoso derivado de la unión entre Oriente y Occidente se representa a través de su nariz descomunal, pero no sólo es la idea de mezcla lo que Bellatin presenta, son las mezclas lo que nos impide ver diáfano algo. La Cosa al final son mezclas que aumentan y se relacionan con otros conceptos, ideas y mundos; así como en la obra Bellatin mezclará las palabras con las imágenes, lo sagrado con lo obscuro, lo normal con lo extraordinario. También habrá hibridaciones de la pasión amorosa, del cuerpo, de la cultura, de la historia de Japón. El libro se construye como una novela, pero también como un fino ensayo que en el fondo trata de construir un discernimiento acerca de la posibilidad de la creación de un lenguaje propio que nos permita aproximarnos, a través de la recreación, a aquello que por cercano que está no lo podemos ver.

Las combinaciones, las hibridaciones, los experimentos siguen a lo largo del libro, se presenta una estética “*pastiche*”, mezclas de diversos estilos y coloraturas que buscarán fundirse en las diversas fotos que posee el libro. Al final el libro devela sus precursores *directos*, sus técnicas, y hasta su posible plagio. Bellatin entrecruza los estilos del “*pastiche*” con lo fantasmal Oriental, buscando la sorpresa, la admiración, lo indeterminado, lo natural y divino que se dan con lo espectral en Japón⁵⁾,

5) En su libro: *Japón un intento de interpretación*, Lafcadio Hearn no muestra la

pero que curiosamente no se da en el mismo tono en Occidente. Lo espectral devela desde sus reflexiones griegas, otro concepto que se imbrica con la duda, con búsqueda de verdades ocultas detrás de los misterios y que se trata de entender, obtener y dominar; en este proceso de búsquedas aparece el concepto del *Otro*, concepto complejo⁶⁾ que varios autores definen de diversas maneras, pero que podemos verlo como algo oculto que nace como precursor *indirecto* en la narrativa del sujeto literario. El sujeto literario necesita el vacío presentado por el *Otro* oculto, que no posee significantes, para que la escritura fluya.

Lo fantasmal Oriental, enraizado con lo *Otro* Occidental, abre un velo que no busca desvelar inmediatamente, lo fantasmal precisa de símbolos para hacer significantes y en la obra de Bellatín se logra con lo monstruoso. También podemos reducir lo monstruoso espectral en la recreación de estilos, al acercamiento de los precursores *directos* que “astutamente” presenta Bellatín, y que son fantasmas tomados de un cuento de Akutagawa Ryunosuke, y que a su vez éste escritor japonés de principios del siglo XX lo toma de un relato anónimo del siglo XIII y que el autor mexicano coloca ambos relatos al final de libro *Shiki Nagaoka*. La sucesión de fantasmas, las mezclas de estilos, la despreocupación por la

importancia singular de lo espectral y fantasmal en Japón, según el autor esto se puede deber a que: “Los muertos permanecen en este mundo habitando sus tumbas y en ocasiones visitando sus hogares terrenales y compartiendo la vida de sus descendientes vivos. Todos los muertos se convierten en dioses y adquieren poderes sobrenaturales pero conservan las características que los distinguían en vida. (...) Todo acto humano, buenos o malos están controlados por los muertos” (Hearn, 2009: 30).

- 6) Lacan dice en varios de sus escritos que el en el Otro no hay ningún significante que en un momento dado pueda responder por lo que soy. Ese Otro no existe. Es la verdad sin esperanza del inconsciente. Existiendo, buscando la esencia del *objeto-a* en el Otro, el sujeto no se identifica sino en el ámbito del significante, que es aquello lo que le falta al Otro, el sujeto sólo aparece en tanto encuentre el significante que ya había allá y él, cuyo deseo quiere tocar narcisísticamente su auto-reflejo, se retrocede y desvanece infinitamente.

verdad, muestra una situación límite de interpretación. La obra se presenta como un juego laberíntico, sin salidas, sin superaciones, sólo hay presentación, simbiosis, monstruos y fantasmas. En el relato anónimo del siglo XIII, se presenta como un acto de comedia y en el cuento de Akutagawa, en el siglo XX, como un relato que desesperadamente busca la condición de lo normal. Ambos relatos se imbrican en nuestro personaje, de hecho, Shiki Nagaoka es un apodo, su nombre es Naigu Zenchi, mismo que aparece para el personaje principal en ambos relatos referidos anteriormente. Así que Shiki Nagaoka es un espectro japonés que se desenvuelve en la modernidad, en la globalidad del siglo XXI, mostrando que la verdad, por más develada que podamos concebir siempre exige un escenario fantasmal, un *Otro*, que no es otra cosa sino un lugar en que nos podamos enfrentar con lo Real⁷⁾.

No sólo Akutagawa aparece como precursor *directo* en la obra Shiki Nagaoka, tan inmediato que Bellatin coloca su obra como anexos en su libro cual evidencia textual y precisa; pero también podemos hallar otros precursores *directos* en su creación. Nos encontramos autores como Tanizaki Junichiro, quien aparece en forma de ficción entre las páginas del libro de Bellatin. En la novela surge un Tanizaki imaginario quien plantea una posibilidad de fundir la imagen y la palabra, que a lo largo de la obra trata de hacer Shiki Nagaoka con sus fotografías y sus escritos. En el texto, ambos géneros se encuentran y aparecen, desarrollando un posible escenario monstruoso que podemos ver previamente en una obra de Tanizaki titulada: *La llave*. Esta obra esboza a un profesor que se excita

7) Para pensadores como Slavoj Zizek, lo Real como lugar de resistencia al orden simbólico de la realidad, obliga a crear “escenarios fantasmáticos” donde se den las condiciones para que deseo y *jouissance* lacaniano puedan mediar con el sujeto y lo Real. El sujeto no puede acceder directamente a Lo Real, por lo que siempre aparecerán “fantasmas” en sus procesos de conocimientos. Para una mayor profundización del tema: *El acoso de las fantasías* de Zizek.

tomando fotos a su esposa borracha, en diversas poses, fotos reveladas, fotos sin espectros, donde aparece la verdad y donde ambos se atraviesan como dos peregrinos sin dirección. Tanizaki y Bellatín se cruzan y se intercambia miradas, fotos, anécdotas. *La llave* y *Shiki Nagaoka* son dos obras que pudieron ser escrita por la misma mano, dentro de un estilo mórbido, sugerente, y donde la temática principal está más allá de lo inmediatamente erótico, está en la fundición de la imagen y la palabra para desnudar la cotidianidad que constantemente separamos con nuestros ojos y nuestros oídos. Akutagawa, Tanizaki, precursores *directos* de Shiki Nagaoka, pero ¿cómo vemos al precursor *indirecto* del sujeto literario que discurre en la novela?

Un autor como Tanizaki puede ser un precursor de la obra de Bellatín, e inclusive una obra del autor nipón puede ser visualizada dentro de la estética de Bellatín, pero una obra como *La Presa* de Kenzaburo Oé, escrita originalmente en 1959, un año antes del nacimiento de Bellatín, podría ser fácilmente esbozado y escrito por el mexicano. La obra de Oé presenta un tema límite, la existencia de un animal negro, un significante sin significado, sin contaminación, reverso de *Shiki Nagaoka*, en medio de una aldea japonesa, es decir, la introducción violenta de Occidente en Oriente, donde todo es mezcla de ideas y conceptos. En *La presa* no existe la idea del enemigo guerra, existe un *Otro* que no posee significado, símbolos pero que ordena nuestra cotidianidad, nuestros procedimientos, nuestra gnoseología; sólo una visión dada desde lo infantil, desde el discurso de los niños, a la inversa de la obra de Bellatín donde las visiones son relatos de todos los adultos que conocieron a Shiki. Los niños se enfrenta a un *Otro* que buscan adiestrar, se observan momentos donde lo monstruoso, lo extraño, lo Occidental aparece y toma relevancia, no en forma fantasmática como en Bellatín sino de forma sagrada. La bestia, aquello extraño y casi sagrado que marca el devenir de un pueblo por un

momento, hasta su desenlace, donde no sólo el monstruo, único y exótico es eliminado, sino que su vida será el eje para una comunidad que busca como entender a este *Otro*. A lo largo de la obra aparecen los reversos de la estética de Bellatin donde las personas mutiladas surgen, en la obra de Oé, nos encontramos con un personaje con prótesis: Chupatinta, que con su pierna ortopédica aparece y desaparece en los momentos claves de la narración, hasta su muerte, casi inverosímil, casi absurda, como será el sentido de la guerra para el narrador de la obra de 1959. Podemos apreciar en varios apartados de la obra de Oé un estilo de horror que marca las obras de Bellatin, así como ciertos elementos obsesivos que marcan a ambos escritores y que presentan una escritura homogénea, presentándose un precursor *indirecto* en la obras del mexicano y del japonés: lo *Otro*. Lo *Otro* se muestra como lo exótico, siempre se presenta como elemento puro que se debe develar o consagrar. Lo *Otro* es presentado sin significantes, aquello distinto a mí, permitiendo al sujeto narrativo crear temas. Lo *Otro* es siempre extraño, puro, sin mezclas, para así conformar lo monstruoso al ser interpretado por los discursos del sujeto literario.

III. El jardín de la señora Murakami: precursor de erotismos situados

Izu Nakamura es tan estudiosa que no se pregunta si es feliz, y eso es un alivio aparentemente, se pasa el día refugiada en sus estudios, mirando a lo lejos la agonía de su padre y las inconformidades de su madre. Ella acaricia un sueños, desarrollar críticas de arte para lograr ubicarse en la escala académica, donde al mismo tiempo y como telón de fondo, se muestran las luchas entre los conservadores radicales y los liberales renovadores, cual metáforas de aquellas luchas donde los contrarios se

detestan pero, se deben soportar para existir, metonimias del Japón antiguo y del Japón moderno, metástasis de lo desechable y de lo primordial, luchas que a su vez compromete, desgasta y traiciona.

El señor Murakami es un *narikin* (un nuevo rico, pero que viene de la idea de aquel peón en el juego del ajedrez y que por “azares” se convierte en reina), y con el fin de dar a conocer su colección de arte, se la presenta a la academia, en ese momento hace su aparición Izu Nakamura, aventajada estudiante, que luego de evaluar la colección del *narikin* realiza un artículo para una revista especializada de arte donde mostrará ciertas ineptitudes a la hora de establecer cierto criterio en la belleza inherente en la colección del señor Murakami. De la ignorancia del criterio nace las reflexiones de Izu, pero luego del “éxito” de su escrito, aparecen una serie de presiones donde su goce natural que eran sus estudios y la vida académica, es decir, un disfrute erótico desplazado, deben ser devuelto al ámbito más normal, común y corriente. Izu debe dejar su pasión por los estudios para ser una ama de casa.

Lo curioso de la novela es que Izu recibe los cortejos del señor Murakami una vez publicado su artículo, naciendo así una relación con componentes eróticos indirectos que se transforma en un juego del gato y el ratón. Al final el gato Murakami gana la partida a la joven Izu, en medio de un ambiente lúdico que se mantiene no sólo a lo largo de esta obra sino quizás en varias obras de escritores japoneses, lo lúdico como alternativa a los ámbitos normales, comunes y corrientes del erotismo, lo lúdico como un fluir que al final mantiene y deja las cosas de la mejor manera.

El señor Murakami, un coleccionista con una educación imprecisa en arte, y con varias nociones de arquitectura, asume las diversas críticas que generan su colección y en la medida en que las asume se disuelve; Bellatín nos da indicios de que no necesariamente es la crítica la que disuelve una

colección sino lo efímero de la belleza que lo mantiene y la necesidad de conservar el honor que hay de trasfondo en el nombre del coleccionista. El mantenimiento del honor como máxima del erotismo es aquí develado, así como componente crucial de la cultura japonesa⁸⁾.

Un erotismo normal tratará de ordenar el azar y lo lúdico que ambienta la vida de Izu, hasta llegar a su objetivo, ser la esposa del señor Murakami. En ese momento ya no habrá una colección de arte, ya no habrá un mundo distorsionado por la ignorancia de preceptos estéticos fundamentales y conservadores, habrá sólo un enfrentamiento entre un hombre y una mujer que mutuamente juegan a la distancia y al desconocimiento, mostrando los vacíos que constantemente tienen que llenar pero a la vez mostrando lo políticamente correcto. También se establecerá una relación con el espacio, con los jardines, con los pocos estudios de arquitectura del señor Murakami y con la complicidad del libro *El elogio de la sombras* Tanizaki Junichiro, creando brumas que enaltecen la sensación de que había una trampa tendida sobre el proyecto de una vida de estudio de Izu, una trampa fraguada desde las costumbres japonesas, desde las relaciones de *gimu* y *giri*.⁹⁾

El erotismo que ordena lo azaroso, será a su vez ordenado a través de las funciones de *gimu* y *giri* que parecieran bisagras que vinculan los

8) Hay innumerables estudios y reflexiones sobre el concepto del honor como idea fundamental de la cultura japonesa y de los cuales muchos apunta a la estructura social que devino en el Japón de la época Edo. Desde las reflexiones socioantropológicas de Ruth Benedict hasta las películas de acción de Kitano Takeshi, el honor marca el comportamiento de lo japonés y su referencia simbólica está establecida en la historia de *Los cuarenta y siete ronin*.

9) *Gimu* y *giri* son un par conceptos básico dentro de la cultura japonesa, el primero implica la devolución de las obligaciones que un individuo adquiere con la sociedad, con el emperador (*chu*), con la familia (*ko*) y con trabajo (*nimmu*), y estas obligaciones no prescriben en el tiempo, el segundo término implica, una devolución obligada de deudas con beneficios al emisor del favor y que tiene un límite de tiempo para su cancelación.

movimientos entre el dinero con las relaciones parentales y estos con los hechos amorosos en sí. Revisando la novela hallamos el mundo erótico de Izu. El primer novio de Izu, muere sin el favor de su familia para concretar la relación, ya que la familia del novio consideraba a Izu como una "intelectual", condición que pensaban ellos, haría desdichado a su hijo. Izu no presenta un erotismo o goce normal, o comportamientos de una novia políticamente correctos, ya que muestra su particular goce por los estudios, goce que no es entendido por la familia de su novio y que piensa que de una u otra forma influyó a su fallecimiento. El segundo novio es Tutzío, y él se aburre con Izu por esos mismos goces intelectuales de ella que no permite establecer el gozo con el cuerpo, con las promesas de un futuro como marido y mujer, y a partir de estos choques comenzarán las deudas, las reflexiones sobre el *giri* y el *gimu*, del honor; inclusive se observa un perturbado gozo de Izu hacia la competencia intelectual; en algún momento Tutzío le habla del escritor Osamu Dazai, quien es desconocido para ella, ésta comienza a leer con una voracidad sus obras en la que no sólo busca entender al autor y sus formas de pensar, sino que busca retar a su novio a través de sus opiniones, hecho que concreta el inicio del alejamiento progresivo de éste, y aunque las madres de los novios apoyan la relación, Izu la corta para dedicarse a su mayor *jouissance*: estudiar.

Yukio Mishima nos comenta "En comparación con los países occidentales, Japón aún mantiene la característica profundamente asiática de considerar el placer como algo que se puede adquirir con dinero. El "mundo de las flores y de los sauces" es la expresión más excelsa de esta idea" (Mishima 2006, 110). Y será esta visión del comprar el placer, ajuntándose con regalos de joyerías, cómo el señor Murakami logra embelesar a la señorita Nakamura en una relación normal para alejarla de su erotismo académico y así establecer un orden. El matrimonio no

muestra exaltaciones afectivas, sino sutiles consensos. El señor Murakami habla con la mamá de Izu para rescatar una honorabilidad dudosa, cuestionada y que implica a Izu con sus profesores Mitsui Kenzo y Mizogushi Aori, así como la honorabilidad del propio señor Murakami cuestionada por supuestas compras de bragas a adolescentes frente a los colegios. La relación busca entrar en un círculo de respetabilidad social y así salva el nombre de las dos familias.

Al final el amor se sintetiza en el jardín, una mezcla de las fantasías inconscientes que es rodeado por diseños racionales. El jardín guardará el espíritu del señor Murakami y como apunta el narrador, quizás en el fondo el jardín sea una bella venganza del señor Murakami a su esposa por su particular manera de actuar y pensar. Diversas elipsis temporales nos muestran las uniones y desuniones de la pareja, pero el jardín como gran síntesis de la obra nos muestra lo efímero de todo proyecto pasional así cómo la aplicación de la razón instrumental para subvertir toda lógica de placer que se pueda heredar en el Japón de Bellatin.

Una adenda cierra el libro, donde los precursores *directos* como Tanizaki (evidente), Kawabata (subrepticio), y Murakami Haruki (insinuado) muestran la cultura japonesa entre cerezos, kimonos, y juegos de Go. Hay un constante erotismo que se lee, tanto en la homosexualidad de los profesores como en la infidelidad a través de la visión de los senos de Etsuko por parte del señor Murakami. El erotismo se presenta sin las tramas del erotismo clásico: besos, caricias, sexualidad, fusión de un ser en otro, sus tomas violentas, o constantes, hasta que las dos figuras se transforman en una por unos instantes. El erotismo en la novela se muestra como un acento, como una pasión por el control que se refleja a lo largo de innumerables novelas japonesas especialmente las de Kawabata Yasunari que en obras como: *La casa de las bellas durmientes*, *Lo bello y lo triste*, *Mil grullas*, *Kyoto*, nos muestra como las grandes pasiones

deben ser soslayada por la tradición y el deber en el Japón del siglo XX. Kawabata será en esta novela quizás un precursor *directo* evidente que inclusive se nombre indirectamente en la novela¹⁰), pero también podemos ver un guiño cómplice a Murakami ¿Haruki o Ryu? Apellido del cual se inspira Bellatín para realizar la obra.

Si leemos una novela como *Tokio Blues*, *Norwegian Wood* de Murakami Haruki, observamos una novela reversa del estilo de Kawabata, una novela que nos muestra las costuras entre el erotismo Occidental, que se mantiene azaroso, incontrolable, desleal, así como un erotismo Oriental donde el gimmu y el giri buscan establecer coordenadas con la realidad. En esta obra de Murakami Haruki, las relaciones sexuales se manifiestan sin metáforas, donde el deber queda a resguardo por la locura o las excentricidades de los protagonistas, es en este ambiente donde el joven Watanabe nos comenta su particular *bildungroman* para conocerse como un hombre que no se entiende en ciertos momentos de su aprendizaje sentimental, por lo que a cada decisión, sea un azar completo sin distanciarse de su deber. En *Tokio Blues* observamos una estética de la proximidad, de lo carnal, de lo corporal que no se puede presentar dentro del honor del matrimonio, se cuele entre locuras, como cuando Watanabe y Midori contemplan un incendio cercano desde la azotea del edificio mientras cantan y toman licor, con la idea de que quizás así

10) "El restaurante lo frecuentaba personajes del ambiente artístico e intelectual. Se cuenta una anécdota bastante triste del día en que lo visitó el ganador del Premio Nobel. En ese entonces era ya un anciano disminuido con el cuerpo enjuto. Fue tal el agarrotamiento que sintió en los pies antes de cenar que resultó imposible quitarle los zapatos para entrar al privado. Los miembros del servicio, diligentes y nerviosos, adecuaron unos tapetes en el lugar que ocuparía para que pudiera comer con los zapatos puestos. Eso ocurrió pocos días antes de que abriera la llave del gas de su casa y se suicidara" (Bellatín 2000, 38). Obviamente no sólo plantea subrepticamente las influencias de Kawabata en la novela, sino que nos muestra una especulación del lado humano humillado que permitiría al autor Premio Nobel suicidarse después.

podrán morir juntos. El matrimonio como consagración de un relación establecida por el trabajo y que aleja al erotismo, se enfrenta constantemente con este vagar adolescente de locuras y de excesos de adrenalina. Esta obra Murakami se presenta como precursor de Bellatin, de manera que Bellatin pudiera haber escrito esta historia, de hecho, en ésta obra se presenta la descripción de un hospital que parece demasiado a una casa de reposo, con sus enfermos orinando y masticando alimentos sanos, así como de un psiquiátrico que parece una casa vacacional con sus paseos por el bosque. Hospitales y psiquiátricos, lugares impuro donde las obras de Bellatin encuentran sus mejores ambientes para desarrollarse. Ambas obras no sólo guardan secretos entre sí, azares y estilos, sino que ambas obras son precursores de la misma escritura erótica que busca una línea de fuga dentro del corsé conservador erótico del Japón del siglo XX.

Si bien el erotismo se presenta en las obras de Kawabata y Murakami como un anverso, Kawabata, mostrándonos las sutilezas y las metáforas de los cuerpos sin contacto, y con un reverso, Murakami, explícito, violento, azaroso, que vulgarmente nos muestra en el fondo el cuerpo como objeto de deseo; ambas posturas son las caras de la misma moneda y que representa al precursor *indirecto* en la narrativa del sujeto literario y que el *Cuerpo*. Será en el cuerpo donde el erotismo se presente, no hay erotismo sin cuerpo, sin necesidad de poseerlo, de fundirse: “Toda la operación erótica tiene como principio una destrucción de la estructura de ser cerrado que es, en su estado normal, cada uno de los participantes del juego” (Bataille 2000, 22). El precursor *indirecto* es concebido en el *Cuerpo* y lo *corporal*, busca abrir lo cerrado, los *jouissance* íntimos que perturban los órdenes sociales, familiares, políticos. El *Cuerpo* es una frontera siempre a transgredir por el sujeto literario, siempre presente delante de él, y es así por lo que en varias obras literarias presentan este precursor *indirecto* para la reflexión, para la homogeneidad de la escritura

y que delata Bellatín y sus precursores directos.

IV. *La Bola negra*; precursor de las metamorfosis.

La crueldad siempre aparece cuando los extremos se muestran, los excesos exponen una condición humana que rompe los sentidos comunes y esta atmósfera es la que rodea al entomólogo Endo Hiroshi. Encerrado con sus espectros éste nos revela parte de sus angustias, que a diferencia de la angustia de Kierkegaard es preformativa¹¹⁾. La angustia de Endo posee corporalidad, forma, es una *Cosa*, una bola negra para ser preciso, mostrándonos que las angustias a veces no es la pérdida o la lejanía del objeto de deseo, sino su cercanía.

Podemos también pensar que este relato en el fondo hay un reciclar de estilo, ya que están presentes elementos de la estética de Bellatín como: lo monstruoso, lo absurdo, lo paradójico, lo erótico, quizás mostrándonos que más que un reciclar de estilo es una asunción de un método, ¿“método kafkiano”?, es decir, un método que se caracterizaría por acercarnos a lo *Real* transfigurado en objetos, muchos de ellos siniestros; desarrollando en nosotros los lectores un sentimiento de angustia, por la

11) La angustia para Kierkegaard, es en efecto, algo distinto de un concepto, la obra Kierkegaard que irónicamente titula *El concepto de la angustia* opone realmente la conjunción de los términos “concepto” y “angustia”, Kierkegaard lleva a cabo una operación inédita en la historia de la filosofía. Quiere poner de manifiesto que la angustia no tiene su lugar propio en el terreno del concepto, sino que es una nota distintiva del ser humano; no es un “estado de ánimo” preconceptual que posteriormente el pensamiento conceptual venga a esclarecer; sino que constituye en sí misma una experiencia decisiva en la vida del hombre, es decir, la angustia abre la posibilidad de que su ser se salve o se condene, por eso y si seguimos las reflexiones de John Austin con su teoría del acto del habla, decir “tengo angustia” o “hay angustia” se podría ver como un enunciado preformativo, ya que no se limita a describir un hecho a partir de conceptos, sino que por el mismo hecho de ser expresado realiza el hecho. Esta idea hace que la angustia en Kierkegaard reconozca en la experiencia una posibilidad de franqueamiento, de apertura hacia la existencia.

cercanía precisamente a lo Real¹²⁾.

Bellatin nos ofrece a través de sus narraciones una carga de elementos simbólicos, abiertamente inverosímiles o con significados puros dentro del mundo de los protagonistas, nos lleva a lecturas donde las posiciones estéticas, los juicios legales, los principios éticos, sociales, políticos se cuestionan. El relato *Bola negra*, se nos presenta similar a la historia del entomólogo que protagoniza la novela de Kôbô Abe: *La mujer de arena*, similares condiciones, distintas crueldades, en Kôbô la crueldad se representa en el espacio, en Bellatin en el tiempo; *La mujer de arena* es una precursora *directa* en la escritura de Bellatin, por sus atmósferas, por sus protagonistas, por su clímax.

El opus *Bola negra*, podría ser un ejercicio de éste estilo narrativo que aplica el “método kafkiano” y tiene como referencia al tiempo, el transcurrir de las imágenes, de los hechos. En la obra se busca lo desproporcional y lo paradójico de las realidades absurdas que conforman

12) A este respecto Slavoj Žižek, hace referencia a que una de la característica del método kafkiano es el acercamiento con lo real, que el autor remite a la teoría de Lacan, acerca de que Lo Real el cual el autor francés explica como aquello que escapa a la significación, lo que está fuera del orden simbólico. Lo Real en Lacan no tiene nada que ver con lo que en lenguaje corriente referimos con la palabra realidad. En todo caso, lo Real sería justamente aquello que está excluido de la realidad, lo que carece de sentido, la dimensión de lo que no encaja, de lo que no podemos situar. Lo que normalmente llamamos realidad sería el resultado de una especie de entrecruzamiento entre lo simbólico y lo imaginario. En este orden, Žižek explica: “El universo de Kafka es un mundo en el cual Dios (que hasta entonces se había mantenido a una distancia segura) se ha acercado demasiado a nosotros. El universo de Kafka es un universo de angustia (¿por qué no?), pero con la condición de que tomemos en cuenta la definición lacaniana de angustia (lo que provoca la angustia no es la pérdida del objeto incestuoso sino, por el contrario, su proximidad)” (Žižek 2006, 243). Y este acercamiento de Lo Real, que nos genera angustia, de aquello que en símbolo puro, pensamos son las misma técnica que presenta Bellatin, si bien Kafka oculta aún Lo Real entre los papeles burocráticos, en los fondos de los castillos, lo cierto es que Bellatin lo hace aparece, mostrarlo con una obscenidad que en el fondo refleja nuestra intimidades, de ahí lo obsceno.

el tiempo de Endo Hiroshi, y lo absurdo del tiempo en las cosas. La idea de un tiempo donde los objetos se transforman y se sustentan con lo inexplicable, con la sin razón, generando metamorfosis como la que presenta el relato; en él un escarabajo se transforma, en pasos inverosímiles, en una bola negra y a la vez ésta bola negra que genera angustia al entomólogo debe ser ingerida en la medida en que el protagonista recuerda. Nuestro entomólogo nos presenta a un precursor directo que está en toda la literatura del siglo XX: Kafka, y así Bellatín, con un fondo japonés, construye historias paralelas al *Artista del hambre* y *La metamorfosis*. En *La metamorfosis* George Samsa se transforma azarosamente para abrirse al horror de sus *eros* y *misos*, el protagonista kafkiano no logra salir de sus crisis, ni logra que los *Otros* comprendan su metamorfosis, de hecho le tiran manzanas que se le pudren en su cuerpo como si fuera un bicho, un objeto sin forma ni conciencia; a diferencia, el entomólogo de Bellatín que es consciente constantemente de sus actos, de su mala alimentación, de sus necesidades de transformarse, de recordar y olvidar, planteando una apertura total, por medio de un suicidio progresivo, cuya imagen será su estómago convirtiéndose en un órgano inservible que avanza a su extinción, en la medida en que recuerda diversas historias y que parecieran que los *Otros* sólo deben ser comprendidos desde los recuerdos. El entomólogo de Bellatín sólo necesita el recuerdo para seguir y acabarse, Samsa necesita la aceptación de los *Otro* para entenderse, cambios de latitud y longitud de un mismo problema: la necesidad del ser comprendidos y comprendernos en la medida en que nos transformamos.

Bellatín nos muestra los constantes juegos de cómo las referencias y el sentido de las cosas se pierden dentro de la realidad y de la ficción debido al cambio, y es precisamente este juego donde lo kafkiano y absurdo toman vida y representaciones. Si bien podemos comentar algunas

tramas y urdimbres acerca de las metamorfosis internas y externas, lo cierto es que la metamorfosis en sí se presenta como un precursor *indirecto*. El sujeto literario queda asombrado ante los cambios, tanto internos como externos que se generan, y estos cambios mayoritariamente están acompañados por la angustia, como una conciencia que se genera ante la cercanía de lo *Real* que debemos transfigurar, simbolizar, entender, enjuiciar, para comprender nuestra realidad. Si bien observamos con mucha fuerza la obra de Kôbô Abe y de Franz Kafka como precursores *directo* de este relato, la *metamorfosis* como un acto que lleva a la perplejidad de la conciencia, se muestra como el precursor *indirecto* en la narrativa del sujeto literario. Lo anterior lo podemos apreciar en la obra titulada en español: *El embarazo de mi hermana* de Ogawa Yoko. Esta obra mantiene varios de los elementos estilísticos de Bellatín, siendo fácilmente una precursora de su obra. La novela nos muestra la paradoja entre lo alejado y lo cercano de lo *Real*, así como sus transformaciones o metamorfosis que son necesarias para comprenderlas. Ogawa logra con esta obra una fina metáfora de las transformaciones a través de la presentación de un embarazo, igualmente Ogawa nos muestra los signos de angustia, incomprensión, crueldad, que nacen ante los cambios y sus vínculo con lo *Real*.

La novela narra la visión de una tía que mantiene diálogos particulares con una Cosa que la angustia y cambia su estilo de vida. Esta *Cosa* es un objeto que nos devela la conciencia, es el feto que comienza a tomar forma en el vientre de su hermana. Lo que comienza como *Cosa* como algo que afecta a nuestra conciencia, comienza a ser pensada como un *Otro* que ordenará nuestros desear, pero la angustia que presenta la narradora es de una dimensión tan imposible por lo cercano de lo *Real*, de lo indefinible, que impide el orden de los deseos generando la necesidad de aniquilar lo *Otro*.

La protagonista se transforma en un entomólogo que estudia lo exótico y extraño que ocurre en el mundo del vientre de su hermana. Y así como el entomólogo Endo, quien consume la bola para empezar y comprender sus metamorfosis temporales, así la protagonista comienza a experimentar con la metamorfosis que ocurre en el feto y al no comprender el proceso, busca eliminarlo, envenenándolo progresivamente, para que al final la crueldad, como carga estética de reacción en el mundo se presente. Cuando leemos la última línea de la novela: “He dirigido mis pasos hacia la sala de recién nacidos para ver al bebé de mi hermana, destruido” (Ogawa 1991, 115). Observamos todos los mecanismos que se agrupan en una homogeneidad escritural cuya razón se centra en las transformaciones y cómo explicarlas estéticamente, no racionalmente.

V. A modo de conclusión

Hemos tratado de mostrar las relaciones que hay entre la obra de Mario Bellatín con algunas obras que pudieran ser precursores de su escritura, a través de una influencia directa, para enseñarnos situaciones extremas y exóticas que marcan su estilo.

Sus tres principales obras ambientadas en Japón: *Shiki Nagaoka*, *El jardín de la señora Murakami* y *Bola negra*, nos presentan diversas tramas, obsesiones e ideas que han sido plasmados por autores japoneses. Quizás estas relaciones las podemos juzgar de exageradas, por lo que si bien en un principio pareciera que culturas como la Latinoamericana y la Japonesa no tienen puntos en común, lo cierto es que su literatura muestra una cantidad de bisagras que nos permiten vislumbrar la cercanía a los problemas fundamentales del ser humano, logrando a veces descontextualizar sus ambientes, herencias y costumbres y hallando así

precursores directos derivadas de lecturas que realiza el autor como: lo monstruoso, lo extraño, el dominio, la venganza, la angustia, la crueldad; lecturas que crean un cuerpo homogéneo que comparten por sus preferencias, gustos e imaginarios con diversos autores; pero también vemos *precursores indirectos*, derivadas de preocupaciones constantes y repetitivas del ser humano ante lo inefable, que no se mantienen en un discurso indicativo, sino oscuro, inconsciente, metafísico, es así que encontramos referencias a lo *Otro* y la verdad, al *Cuerpo* y el erotismo, a lo *Real* y las metamorfosis. En este ámbito pensamos, que más que crear una unidad causa-efecto entre autores o plantear gustos y temáticas en común, se desarrolla una discursividad que se inserta en la narrativa del sujeto literario, como mecanismo que trae infinitamente los mismos temas los cuales se podrán esbozar dentro de cualquier planeamiento narrativo. Si esto posee un cierto sentido lógico, cualquier obra logra una homogeneidad debido a los *precursores indirectos* que se puedan plantear. Si bien pareciera algo ingenuo y maniqueo estas reflexiones, lo cierto es que podemos hallar una larga lista de textos, inclusive sin ningún contacto de género como sería un texto filosófico y literario y cuyos autores no se hubieran encontrado en el devenir de la letras y del pensamiento (como lo apunta Borges con Aristóteles y Kafka), que contenga discursos semejantes, paralelos, diferenciados por estilos, épocas, culturas, pero con las mismas obsesiones; rompiendo el sentido causa-efecto. Seguramente hallaríamos una lista de libros que se complementarían entre sí, como hermanos gemelos separado al nacer y que se unen con un código genético dado por los *precursores indirectos*, e inclusive lograrían compartir los mismos criterios epistemológicos, estéticos, y éticos, pero fuera de cualquier precisión espacio-temporal.

Si bien sabemos que hay puntos insalvables para la comprensión de ciertas culturas, también hallamos fracturas, intersticios, grietas, donde

podemos crear pequeñas relaciones que nos permitan observarnos más con cercanía que con diferencias. Podemos hallar en Mario Bellatín precursores *directos* Nipones y probablemente en otros escritores, pero podríamos especular que muchos autores latinoamericano están trazados dentro de estéticas y estilos que apreciamos en autores Japoneses, por lo que podríamos ver líneas de un Rulfo, Fuentes, Paz, Borges, García Márquez, Vargas Llosa, en obras de Tanizaki, Kawabata, Mishima, Murakami, aunque en principio parezca más una especulación ilusoria que una reflexión científica.

En la actualidad y considerando un época marcada por la cercanía de las ideas y de la información y la distancia de los cuerpos y de los afectos, la escritura se está homogenizando, pero quizás la escritura siempre ha sido una idea homogénea, sin trazos mágicos sino con reinventiones sobre el mismo juego de obsesiones y que los precursores *indirectos* justifican frente al hacer del sujeto literario y que éste crea.

Bibliografía

- Abe Kôbô (2004), *La mujer de arena*, Madrid: Editorial Siruela.
- Bataille, G (2000), *El erotismo*, Barcelona: Tusquets.
- Bellatín, Mario (2000), *El jardín de la señora Murakami*, Barcelona: Tusquets.
- Bellatín, Mario (2001), *Shiki Nagaoka*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Bellatín, Mario (2003), *Perros Héroes*, México: Interzona Editorial.
- Bellatín, Mario (2005), *Tres novelas*, Mérida: El otro el mismo.
- Bellatín, Mario (2006), *Pájaro Transparente*, Buenos Aires: Editorial Mansalva.
- Benedict, Ruth (2008), *El crisantemo y la espada*, Madrid: Alianza Editorial.
- Borges, Jorge Luis (1971), *Otras inquisiciones*, Buenos Aires: Emecé.
- Dzai Osamu (2004), *El Ocaso*, Nafarroa: Editorial Txalaparta.
- Hearn, Lafcadio (2009), *Japón un intento de interpretación*, Gijón: Satori Ediciones.

- Kawabata, Yasunari (1971), *Kyoto*, Barcelona: Plaza & Janes
- Kawabata, Yasunari (1985), *La casa de las bellas durmientes*, Madrid: Editorial Orbis.
- Kawabata, Yasunari (2004), *Mil grullas*, Barcelona: EMECE Editores.
- Kawabata, Yasunari (2006), *Lo bello y lo triste*, Barcelona: EMECE Editores.
- Kierkegaard, S (2007), *El concepto de la angustia*, Madrid: Alianza Editorial.
- Mishima, Y (2006), *Lecciones espirituales para los jóvenes samurái*, Madrid: Palmyra.
- Murakami, Haruki (2008), *Tokio Blues. Norwegian wood*, Barcelona: Tusquets Editorial.
- Murakami, Ryu (2005), *Sopa de Miso*, Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Murakami, Ryu (2007), *Azul casi transparente*, Barcelona: Anagrama Editorial.
- Mori, Oogai (2001), *Vita Sexualis*, Madrid: Editorial Trotta.
- Navarro, Álvaro Martín (2006), *Las estrategias del sujeto*, Caracas: Monte ávila Editores.
- Oé, Kenzaburo (2003), *La presa*, Barcelona: Tusquets Editorial.
- Ogawa, Yoko (2006), *El embarazo de mi hermana*, Madrid: Editorial Funambulista.
- Nosaka, Akiyuki (2007), *Las algas americanas*, Barcelona: Editorial Acantilado.
- Tanizaki, Junichiro (2002), *La llave*, Barcelona: El Aleph Editores.
- Zizek, Slavoj (2006), *Mirando al sesgo*, Barcelona: Paidós Editorial.
- Zizek, Slavoj (2010), *El acoso de las fantasías*, Madrid: Siglo XXI Editores.

Álvaro Martín Navarro

Kansai Gaidai University. Osaka, Japan
 navarroa@kansai-gaidai.ac.jp

Fecha de llegada: 20 de agosto de 2010

Fecha de revisión: 15 de octubre de 2010

Fecha de aprobación: 25 de octubre de 2010