



Valenciana

ISSN: 2007-2538

ISSN: 2448-7295

Universidad de Guanajuato, Departamentos de Filosofía y
de Letras Hispánicas

Saldaña Moncada, David Issai

Primeros pasos hacia Japón: nexos intertextuales entre
Salón de belleza y *La casa de las bellas durmientes*

Valenciana, núm. 29, 2022, Enero-Junio, pp. 103-131

Universidad de Guanajuato, Departamentos de Filosofía y de Letras Hispánicas

DOI: <https://doi.org/10.15174/rv.v14i29.574>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360372995005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM 

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Primeros pasos hacia Japón: nexos intertextuales entre *Salón de belleza* y *La casa de las bellas durmientes*

First steps towards Japan: intertextual links between *Salón de belleza* and *The House of the Sleeping Beauties*¹

David Issai Saldaña Moncada

Universidad Nacional Autónoma de México, México

saldana.david@crim.unam.mx

Resumen: Este trabajo aborda las relaciones entre *La casa de las bellas durmientes* (*Nemureru bijo*, 1961) del escritor japonés Yasunari Kawabata (1899-1968), y *Salón de belleza* (1994), del escritor méxico-peruano Mario Bellatin (1960). En un primer momento se plantean algunos rasgos de la recepción de la literatura japonesa en México y Perú, para definir el contexto en el que Bellatin comienza a desarrollar su interés por Japón. En seguida se analiza el vínculo entre ambas obras, perceptible en varios niveles: desde la posibilidad de una relación intertextual estructural, mediante un epígrafe; el desplazamiento hacia el uso compartido de una voz narrativa y el manejo del espacio como un lugar de transgresión;

¹ Este artículo es resultado de una investigación desarrollada en el Programa de becas posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, en el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Campus Cuernavaca, Programa de estudios de lo imaginario, con la asesoría del Dr. Óscar Figueroa Castro.

hasta formular paralelismos temáticos que apuntan a lecturas trascendentes. Al tener en cuenta los comentarios del propio autor sobre su relación con la literatura de Kawabata, es posible reforzar el puente entre las obras, pues tocan tanto lo estilístico como lo temático, y se erigen en un primer acercamiento a la literatura japonesa. Con base en esto, es posible observar cómo la voluntad de apertura de los textos de Bellatin hacia otras tradiciones literarias invita a repensar las interacciones entre la literatura japonesa y su propia estética, lo cual dará paso a un vínculo que ya no depende de la intermediación discursiva del orientalismo europeo sino de una lectura *vis à vis* entre literaturas.

Palabras clave: Bellatin, Kawabata, intertextualidad, espacio, transgresión.

Abstract: This work addresses the relationship between *The House of the Sleeping Beauties* (*Nemureru bijo*, 1961) by Japanese writer Yasunari Kawabata (1899-1968) and *Salón de belleza* (1994) by Mexican-Peruvian writer Mario Bellatin (1960). At first, some features of the reception of Japanese literature in Mexico and Peru are considered, to define the context in which Bellatin begins to develop his interest in Japan. Then the link between both works is analyzed, perceptible on several levels: from the possibility of a structural intertextual relationship, through an epigraph; it moves towards the shared use of a narrative voice and the handling of space as a place of transgression; to formulating thematic parallels that point to transcendental readings. By taking into account the author's own comments on his relationship with Kawabata's literature, it is possible to reinforce the bridge between the works, since they address on both the stylistic and the thematic, and stand as a first approach to Japanese literature. Based on this, it is possible to observe how the desire to open Bellatin's texts to other literary traditions invites us to rethink the interactions between Japanese literature and its own aesthetics, which will give way to a link that no longer depends on the

discursive intermediation of European Orientalism but on a reading vis
à vis between literatures.

Keywords: Bellatin, Kawabata, Intertextuality, Space, Transgression.

Recibido: 9 de octubre de 2020

Aceptado: 5 de febrero de 2021

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.v1i29.574>

Introducción

Desde hace poco más de una década, el escritor méxico-peruano Mario Bellatin (1960) se ha ganado la reputación de un autor cuya literatura se liga con la cultura japonesa. Si bien es cierto que buena parte de su obra se refiere a figuras y textos literarios de dicha cultura, estos vínculos no siempre son transparentes ni tan manifiestos como en sus novelas más recientes.² Prueba de ello es la relación, pocas veces mencionada entre *Salón de belleza* (1994), una de sus primeras obras, y *La casa de las bellas durmientes* (*Nemureru bijo*, 1961), del nobel japonés Yasunari Kawabata (1899-1968).

El vínculo entre estas dos obras puede caracterizarse en un primer momento como intertextual, en un sentido estructural (Genette, 1989b: 11-12), si se lee de forma aislada una frase del per-

² Una de las primeras entrevistas concedidas por Bellatin a estudiosos de su obra es la publicada por Emily Hind, en 2004. A partir de entonces se perfila su interés declarado por las referencias a Japón. Por otro lado, los críticos más relevantes sobre el problema de la representación ficcional japonesa comienzan a escribir casi una década más tarde, concentrándose en *El jardín de la señora Murakami* (2000) y *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* (2001) (López-Calvo, 2013; Carlsen, 2015).

sonaje principal de la novela de Kawabata y que aparece como epígrafe que abre *Salón de belleza* (2005: 25). Esta declaración de influencia no solo es una marca inicial del interés por la literatura japonesa sino una guía para interpretar el texto de Bellatin en relación con una serie de confluencias y elementos transfigurados a partir de *La casa de las bellas durmientes*. Este guiño es una primera vía para ahondar en el nexo entre las novelas, sobre todo si se tienen en cuenta los comentarios del propio autor sobre su relación con la literatura del escritor japonés, pues demuestra un interés tanto en lo estilístico como en lo temático.

Este trabajo tiene por objeto abordar la conexión de dichas novelas, primero, a partir de un mapeo de la recepción temprana de la literatura japonesa en el autor. Tras este contexto, se analizan las coincidencias de los narradores-personajes principales y el manejo del espacio como un lugar de transgresión en ambas novelas, para mostrar cómo la voluntad de apertura de los textos de Bellatin hacia otras tradiciones literarias supone el reconocimiento de temas compartidos (muerte, enfermedad, decadencia y erotismo), a la vez que constituye una pauta en la exploración de técnicas narrativas –referencialidad socavada, indeterminación espacial–.

Así, forma y contenido expresan un modo de leer que va más allá de la simple alusión a la literatura japonesa, para situarse en un proceso de escritura dirigido a desdibujar los límites de concepciones estáticas, tanto culturales como literarias. El análisis de la relación textual apunta entonces a la construcción de un vínculo literario que necesariamente cuestiona la lógica del orientalismo (Said, 2008) y, por lo tanto, la intermediación de la visión europea sobre Asia y sus culturas. Los vínculos intertextuales ponen de relieve una visión propia sobre el *otro* a partir de la lectura, la cual funge como medio para reconocer qué es lo que caracteriza la estética japonesa.

Apuntes sobre la recepción de la literatura japonesa en México y Perú

Al pensar en la relación con textos de culturas asiáticas –siempre colocadas en el terreno de lo “distante” e “inaccesible”– desde la noción de orientalismo, planteada por Edward Said como una construcción del *otro* constituida por dimensiones políticas y económicas envueltas en un discurso histórico de dominio (2008: 19-20), el binomio Occidente-Oriente siempre se expresará como un panorama intrincado y mediado por el discurso europeo, en fuerte tensión con lo que arroja la experiencia del contacto propio. Este fenómeno adquiere matices variados al hablar de los vínculos de América Latina –periferia de Occidente– y Japón –el país más al este del “Extremo Oriente”–, pues poseen rasgos propios que desafían la lógica de la fórmula Europa-Oriente, e incluso la “orientación” este-oeste.

Esta reflexión, planteada por Hernán Taboada de forma general al hablar de orientalismo periférico (1998: 287), expone una serie de aspectos identitarios que, en este caso, ayudan a “complejizar” el discurso sobre lo japonés y lo latinoamericano y, por extensión, afectan tanto la recepción de la literatura nipona en México y otros países hispanohablantes, como la aparición de textos literarios que articulan elementos de dicha cultura.

En ese sentido, vale decir que el lugar de enunciación codifica de inmediato una forma de interpretar al *otro* desde las propias condiciones culturales, que determinan el proceso de recepción de traducciones, estudios académicos, antologías y literatura. Considerando esto, es posible aventurar una hipótesis de la recepción de la literatura japonesa en la segunda mitad del siglo xx en América Latina: tras la guerra mundial, Japón no fue visto como un país “inferior”, muy a pesar de los añejos discursos raciales dirigidos a

los migrantes asiáticos;³ al contrario, se estableció una dinámica diferente a la del japonismo decimonónico, cuyos referentes literarios fueron José Juan Tablada, en México, y José María Eguren, en Perú, pues la información comenzó a fluir con mayor celeridad y paulatinamente se tuvo conocimiento de la literatura japonesa más allá de las formas poéticas, como el difundido haikú.

Las diferencias contextuales entre el fin de siglo XIX y la segunda mitad del XX permiten establecer contrastes entre experiencias del *otro* desde el ámbito social –con la migración y la integración de aspectos culturales en una sociedad receptora– y los fenómenos literarios, en los que los canales de interpretación de la otra cultura se rigen por postulados artísticos de épocas, contraste de poéticas, formas narrativas, etc. En este campo se ha formulado recientemente un punto de vista distinto respecto de las relaciones de poder que definen el conocimiento de Oriente, en las que el valor de la reflexión propia, distanciada de la hegemonía discursiva europea, genera nuevas categorías de análisis que ponen en entredicho la diferencia vertical y jerárquica al destacar el lugar de enunciación:

The contemporary research on Orientalism seeks not merely to establish a new epistemological position. Its overarching aim is rather to provide a material survey of the cultural and intellectual

³ Laura J. Torres-Rodríguez señala que las primeras manifestaciones de una diferencia racial, centrada en las culturas asiáticas, se pueden ubicar desde el siglo XIX en varios países hispanohablantes: “Basta con recordar que los Estados decimonónicos interpretaron la inmigración asiática como un acceso a mano de obra de bajo costo –como “motores de sangre”– para la construcción de infraestructura modernizadora de los nuevos Estados liberales. Algunos de estos Estados, como Chile, llevaron a cabo sus propios proyectos imperiales en el Pacífico, como atestiguan las prácticas coloniales chilenas en la Isla de Pascua” (2019: 24).

relationships between the occidental culture of the South and the “Orient”, or rather those regions within the Global South associated with the “Orient”, beyond the powerful traditional Orientalism discourse fixed upon the bipolar vertical North-South axis mentioned (Klengel/Ortiz Wallner, 2016: 15).

En ese sentido, la labor de inmersión literaria en la segunda mitad del siglo xx a cargo de los mexicanos Octavio Paz (1957) y Sergio Mondragón (1988), así como por el argentino *nikkei* Kazuya Sakai (1968) entre otros, replantea la recepción de la cultura japonesa más allá de los ejes del orientalismo europeo: entre el esfuerzo por difundirla y combatir la inercia de la visión exotista de lo “oriental” —heredada principalmente de la academia francesa a finales del siglo xix—, la recepción en América Latina está signada por el distanciamiento paulatino de la perspectiva europea, aún presente a través de las traducciones castellanas al español que suplieron la ausencia de una escuela de traductores latinoamericanos, traduciendo casi siempre del inglés o del francés.⁴

Este fenómeno de tintes eurocentristas se observa justamente en *La casa de las bellas durmientes*. Es muy probable que la versión que Bellatin tuviera a la mano fuera la publicada por Luis de Caralt

⁴ Esta aseveración se sostiene a expensas del arduo trabajo de traducción de los autores citados. Cabe mencionar que incluso la labor de estos escritores latinoamericanos siempre contó con el apoyo de profesores japoneses, pero nunca redituó en un grupo consistente y duradero. La literatura japonesa es traducida por japoneses o *nikkei* como Kazuya Sakai, Atsuko Tanabe, o el caso de Eikichi Hayashiya; los últimos auxiliaron a Paz y a Mondragón al traducir poesía. En el ámbito narrativo, y a partir de la década de los setenta, destaca la difusión de la obra de Kenzaburo Ōe, que llegó al público hispanohablante gracias a traductores como Shigeko Suzuki y Elena Vilageliu, Fernando Novoa y Óscar Montes, de quienes no pude obtener más información, salvo que este último fue profesor de El Colegio de México, traductor y crítico de literatura japonesa (Quartucci, 1984: 1-3).

Editor en 1978 y traducida al español por Pilar Giralt. Si bien en esta traducción hay un esfuerzo por sostener una visión estética sobre el arte en japonés, en la que destaca la predilección por lo visual, no deja de ser resultado de un doble filtro y un esfuerzo de difusión.

Las circunstancias mencionadas son centrales para pensar en la relación que se puede establecer entre la obra de Bellatin y la de Kawabata. Ya antes de la publicación de *Salón de belleza*, Bellatin había tenido sus primeros acercamientos con esta cultura:

Cuando tenía veinte o veintidós años empecé a interesarme en la literatura japonesa. Esto fue totalmente independiente de la presencia japonesa en el Perú. No encontraba ningún lazo en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Iba mucho a comer al Centro Japonés, donde había comida pero no había cursos de la literatura japonesa... Mi obsesión era ir a buscar la literatura japonesa en librerías. En el Club del Libro de la universidad, repartíamos las obras de literatura japonesa (Riger Tsurumi, 2012: 226).

De acuerdo con esta entrevista, es en la década de los ochenta en Perú cuando Bellatin entra en contacto con esta tradición literaria. En esos años destaca la labor de traducción del poeta peruano Javier Sologuren, quien en la nota preliminar a su antología de literatura japonesa mencionaba el problema de la traducción y, por lo tanto, de la difusión de dicha tradición literaria en América Latina (él mismo presenta su trabajo como un punto de partida necesario para impulsar una mejora de la situación) (Sologuren, 1993: 13). Bellatin ha mencionado que su interés en la literatura japonesa no era particular, pero sí se mostraba atraído por algunos rasgos identificables de la estética nipona:

Trato de escribir mis libros sin ningún lugar, espacio, o tiempo específico. Fue un punto culminante en mis lecturas japonesas... En esa época me interesaba el lenguaje de lo no dicho. Hay una intención muy evidente de lo no dicho en mis libros: la belleza del silencio. *El jardín de la señora Murakami* y *Shiki Nagaoka: Una nariz de ficción* contienen en sí mismos la belleza, la esencia independiente de lo escrito, independiente del tiempo en que fueron escritos, de la tradición a la que pertenecían (Riger Tsurumi, 2012: 228).

Como mencioné, al hablar de las referencias a Japón, los críticos de la obra de Mario Bellatin suelen enfocarse justamente en novelas posteriores a *El jardín de la señora Murakami* (*Oto no Murakami*), de 2000. Bellatin presentó este texto como un intento de traducción de un original supuestamente en japonés, pues está acompañado de un aparato crítico que añade “información cultural relevante” para describir una cultura ajena a la latinoamericana y ambiguamente cercana a la japonesa.⁵ Este recurso de “fingimiento” o, mejor dicho, de construcción de lo ficcional sobre convenciones escriturales “serias” y sociohistóricas, constituye un salto cualitativo en la gama de recursos de los que dispondrá Bellatin para erigir textos difíciles de situar e interpretar. No obstante, en tanto las técnicas narrativas no surgen espontáneamente, es posible rastrear manifestaciones previas en ejercicios estilísticos caracterizados por la incorporación de elementos de otras literaturas en la estética propia.

⁵ Los estudios de López Calvo (2013) y Arrieta Domínguez (2017) se refieren, desde distintos puntos de vista, a la construcción de un “espacio japonés” cimentado en un juego de referentes reales y ficticios que derivan en lecturas “orientalizantes” (en el sentido de exóticas y poco respetuosas de la cultura asiática) o más lúdicas, según se interprete lo ficcional como mentira o cómo resignificación de estereotipos sobre lo japonés.

La mención de las dos obras que siguen a *Salón de belleza* no es coincidencia. Bellatin leyó mucho de Japón y pudo definir sus intereses y concretarlos en obras enfocadas en “complejizar” la relación intertextual, sin limitarse a citas y alusiones. Como veremos, estas bases se encuentran ya en *Salón de belleza* al desarrollar temas en común con Kawabata y en el tratamiento particular del espacio mediante la voz narrativa.

Voces en decadencia y aislamiento

¿Es posible hablar de un grado de travestismo como el tipo de relación intertextual entre *Salón de belleza* y *La casa de las bellas durmientes*, a partir de la presencia de una voz en primera persona, además de la configuración “cerrada” del espacio que constriñe a los narradores? Dicha categoría de análisis, explorada por Gerard Genette, se desprende de una tipología basada en juicios de valor:

El travestimiento burlesco reescribe un texto noble, conservando su “acción”, es decir, a la vez su contenido fundamental y su movimiento (en términos retóricos su *invención* y su *disposición*), pero imponiéndole una elocución muy diferente, es decir, otro “estilo”, en el sentido clásico del término, próximo a lo que nosotros llamamos, desde *Le Degrè zéro*, una “escritura” puesto que se trata aquí de un estilo de género (Genette, 1989b: 75).

La definición de Genette implica modificaciones textuales cuyo resultado es producir un género con base en una visión esquemática, en la cual los cambios se jerarquizan situando lo cómico y lo burlesco como “inferiores” frente a un texto “noble” o serio. La categoría formulada por Genette está limitada a su objeto de estudio (las formas de intertextualidad en la literatura francesa) y, por lo tanto, acudir a ella para caracterizar la relación entre las novelas de

Bellatin y Kawabata implica negar la escala de valores emitida por Genette, pues *Salón de belleza* no se ciñe a la mera transformación humorística de un tema serio.

En realidad, no hay una inversión en el tono de las acciones o de los narradores. El nexo entre ambas obras se manifiesta en varios niveles, con una exploración temática coincidente, es decir que, en términos de Genette, se conservaría su “disposición”.⁶ En un primer nivel, plenamente paratextual, la presencia de *La casa de las bellas durmientes* en *Salón de Belleza* se inaugura con un epígrafe que dicta: “Cualquier clase de inhumanidad se convierte, con el tiempo, en humana” (Bellatin, 2005: 25), frase que corresponde al viejo Eguchi, personaje principal y narrador de la obra japonesa (Kawabata, 1981: 78).

Citar, en palabras de Genette, entraña una transformación al descontextualizar la frase y recontextualizarla (Genette 1989b: 18, 35); Bellatin retoma esta frase como epígrafe para enfatizar lo inhumano de los últimos momentos de la vida: la atrofia del cuerpo al borde de la muerte por una enfermedad, como acontece con el personaje principal de *Salón de belleza*, lo cual se liga con la sosegada decadencia de los cuerpos bellos o desgastados de *La casa...*, que lindan con la muerte debido al sueño o la vejez (Betancor, 2008: s/p). El epígrafe marca una serie de coincidencias, como ya lo señalaba Lionel Cherri:

⁶ Este término es más claro en “El discurso del relato”: “el orden de disposición de los acontecimientos o segmentos temporales en el discurso narrativo [se liga] con el orden de sucesión de esos mismos acontecimientos o segmentos temporales en la historia” (Genette, 1989a: 91). En ese sentido, lo que se copia es la exploración paulatina de un espacio concreto, en el que la vida y la muerte confluyen con breves atisbos eróticos en *Salón de belleza*, que emulan la exploración de la belleza por medio del erotismo en el texto de Kawabata.

Al marcar en los textos una experiencia en común, la signatura [epígrafe] deja leer una hipótesis: la idea de que estos textos fueron pensados en esa época o a partir de una misma experiencia [...]. Lo que llama la atención a Bellatin no es la formulación romántica –un lugar que pone en vacancia cualquier regla–, sino la excepción misma que instaure una regla suprema: éste es el lugar donde no hay límites (Cherri *apud.* Jaimes, 2020).

La poética de Bellatin y su contraparte japonesa confluyen en un espacio de transgresiones, y la clave para construirlo y recorrerlo está en la voz narrativa. En *Salón de belleza*, la voz en primera persona configura una historia fragmentaria y en aparente desorden, pues desde las primeras páginas el narrador cuenta al lector o para sí –en retrospectiva y de manera salteada– cómo su antiguo salón de belleza se convirtió en el Moridero, un lugar al que llegan mayoritariamente homosexuales contagiados por una enfermedad fatal y sin nombre; como podemos leer justo al inicio de la novela:

Hace algunos años, mi interés por los acuarios me llevó a decorar mi salón de belleza con peces de distintos colores. *Ahora que el salón se ha convertido en un Moridero, donde van a terminar sus días quienes no tienen donde hacerlo*, me cuesta mucho trabajo ver cómo poco a poco los peces han ido desapareciendo (Bellatin, 2005: 27; las cursivas son mías).

En comparación, la novela de Kawabata expone las cinco visitas de Eguchi, un anciano común, a una casa en la que se ofrece a varones seniles la posibilidad de pasar una noche al lado de hermosas jóvenes narcotizadas, con una sola restricción: no establecer con ellas contacto sexual ortodoxo. Esta supuesta regla es, en realidad, el centro neurálgico de las reflexiones de Eguchi, que guían las breves acciones, pues se debate entre contravenir la regla –por con-

siderarla una afrenta a la hombría perdida de los ancianos— o respetarla, dada la condición vulnerable de las chicas, sobre todo por el asombro que le genera el descubrimiento de la virginidad de las jóvenes. La contextualización *in medias res* del inicio de la novela de Bellatin es semejante a la forma en la que empieza *La casa de las bellas durmientes*:

No debía hacer nada de mal gusto, advirtió al anciano Eguchi la mujer de la posada. No debía poner el dedo en la boca de la muchacha dormida ni intentar nada parecido. *Había esta habitación, de unos cuatro metros cuadrados, y la habitación contigua, pero al parecer no había más habitaciones en el piso superior*; y como la planta baja resultaba demasiado reducida para alojar huéspedes, el lugar apenas podía llamarse una posada. *Probablemente porque su secreto no lo permitía, el portal no ostentaba ningún letrero. Todo era silencio* (Kawabata, 1981: 13; las cursivas son mías).

Sin saberlo, en ambos textos, el lector se encuentra inmerso ya en un espacio que constriñe las acciones más relevantes. El resumen de la historia de los textos pone de relieve las contraposiciones señaladas entre vida y enfermedad, erotismo y vejez, con la muerte como telón de fondo. El discurso, por otro lado, señala un segundo aspecto: la descripción detallada del espacio en el que aparecen lugares cerrados. El narrador de *Salón de belleza* cuenta un par de visitas a un baño público regentado por japoneses (única mención directa en el texto a dicha cultura), con una atmósfera sofocante, similar a la del propio Moridero: ambos son lugares cerrados, análogos a las peceras o acuarios que paulatinamente cobrarán relevancia como fondo o decorado de las escenas:

Pero lo que sí no me parece ningún tipo de diversión es la cantidad cada vez mayor de personas que vienen a morir al salón de

belleza. Ya no son solamente amigos en cuyos cuerpos el mal está avanzado, sino que la mayoría son extraños que no tienen dónde irse a morir. Aparte del Moridero, la única alternativa sería perecer en la calle. Ahora sólo quedan los acuarios vacíos. Todos menos uno, que trato a toda costa de mantener con algo de vida en su interior (Bellatin, 2005: 28).

Esta es una de las primeras menciones del cambio que ha sufrido el salón. El paso de un espacio abocado a embellecer a las clientas que lo frecuentaban, a uno repleto de muerte, es paralelo a la inserción de nuevas especies de peces, que en ocasiones proliferan, pero pronto disminuyen conforme llegan más y más enfermos, hasta que solo quedan los “Gupis Reales”, los más resistentes, capaces de vivir sin muchas atenciones.

Este es el símbolo central de la resistencia frente a la muerte en *Salón de belleza*: un contraste entre el acuario y el Moridero como lugares artificiales, adaptados para la supervivencia de peces y enfermos que no se encuentran en su “medio natural”. La relación planteada entre los peces y el esplendor del salón lleva al lector, en una de las posibles concreciones de lectura, a equiparar simbólicamente la vida del salón con la presencia de estos animales; el propio narrador compara sus recuerdos vitales y eróticos en los baños públicos japoneses con la inmersión en una pecera:

En esos momentos, siempre me sentía como si estuviera dentro de uno de mis acuarios. Revivía el agua espesa, alterada por las burbujas de los motores del oxígeno, así como las selvas que se creaban entre las plantas acuáticas. Experimentaba también el extraño sentimiento producido por la persecución de los peces grandes cuando buscan comerse a los más pequeños. En esos momentos la poca capacidad de defensa, lo rígido de las transparentes paredes

de los acuarios, se convertían en una realidad que se abría en toda su plenitud (Bellatin, 2005: 30).

Así es como la descripción del entorno, a pesar del desorden fragmentario, se enlaza con el detalle descriptivo que enriquece los múltiples sentidos del texto, y abre la posibilidad de establecer una lectura profunda a partir de una trama fría y sin sentimentalismos (recordemos que, aunque se alude a amigos y conocidos moribundos, no se detallan sus relaciones con el narrador: permanecen ocultas). De manera análoga, la descripción inicial del espacio en *La casa...* crea un paralelismo entre el entorno y los cuerpos de las bellas durmientes:

Una vez solo, Eguchi contempló la habitación, *desnuda y sin artugios*. Su mirada se posó en la puerta de la habitación contigua. Era de cedro, de un metro de anchura. Parecía haber sido añadida después de la construcción de la casa. También la pared, si se examinaba bien, parecía un antiguo tabique corredizo, ahora *tapado* para formar la *cámara secreta de las bellas durmientes*. El color era igual que el de las otras paredes, pero parecía más reciente (Kawabata, 1981: 15-16; las cursivas son mías).

Este espacio, al igual que el salón de belleza, ha sido adaptado para albergar algo *fuera de lugar* en su interior: una experiencia transgresora, a la que se ofrecen las muchachas como si fuese un empleo cualquiera, y a la que se acercan los ancianos con la esperanza de recobrar la vida que se les escapa. Parece que el “negocio” lleva poco tiempo, y las visitas diferidas de Eguchi dejan ver que la permanencia de este espacio, al margen de las reglas sociales, tendrá una larga vida.

Si bien ambos textos cuentan con su propio aliento y proyecto escritural, tanto la elección de una voz narrativa como la construc-

ción del espacio conforman una relación sólida entre la estética de Kawabata y la de Bellatin. Estas coincidencias dan cuenta de las transformaciones principales entre los textos que, lejos de acudir a un criterio de valoraciones en su dinámica de travestismo textual, se enfocan precisamente en algo *fuera de lugar*, en una transgresión que invita a pensar en una comparación temática y no solo estructural.

Un puente con Japón: el homenaje a la decadencia del cuerpo humano

En un artículo de 2015 titulado “Kawabata, la escritora, el filósofo travesti y el pez”, Bellatin testimonia el origen de *Salón de belleza*, de manera sospechosa. Un lector atento puede abandonar pronto la intención de leer esas líneas con ánimo detectivesco, pues el autor parece dispuesto a indicar, sin más, las fuentes secretas de la obra. Tal intención es anómala: como ya lo mencionara Diana Palaversich, la literatura de Bellatin constituye “un infinito juego libre cuyo significado, como diría Derrida, está siempre siendo desplazado” (Palaversich en Bellatin, 2005: 16), por lo tanto, la declaración de veracidad del autor, su intención de mostrar el origen del texto es problemática:

Es difícil para mí crear algo que no sea ficción. Ahora es el caso. Pretender narrar los motivos que me llevaron a escribir “Salón de Belleza” —que es lo que de alguna manera intento hacer ahora— no es algo que se encuentre dentro de los límites en los que suelo enmarcar mis textos. Narrar mis encuentros con el filósofo travesti estoy seguro de que carece de la más elemental tensión narrativa (Bellatin, 2015: párr. 14).

Además de la precaución al delimitar escritura y literatura, con la ficción como contorno entre la “verdad” y el “artificio”, pone en guardia al lector sobre la existencia del travesti y desplaza la atención sobre los sucesos que lo llevaron a escribir la novela. Independientemente del estatuto de verdad sobre la complicidad con un filósofo travesti como origen de *Salón de belleza*, es interesante la presencia de la obra de Kawabata, ahora no con un comentario en general sobre el autor, sino centrado en *La casa de las bellas durmientes*:

La novela —en realidad una suerte de tratado sobre los tristes lazos que existen entre la juventud y la vejez— transcurre durante cinco noches. El narrador no necesita más que una discreta casa en los suburbios y un discurso monocorde expresado en primera persona para construir una metáfora de la existencia. A través de las impresiones de un cliente que está en el punto previo a la vejez se abren al infinito inmensas y misteriosas preguntas. Similares quizá a los cuestionamientos que se presentan en el libro “Salón de belleza”: las posibles relaciones entre la belleza y la muerte (Bellatin, 2015: párr. 20).

Recordemos que Bellatin destaca que en Kawabata “sus fragmentos siempre abiertos son a la vez herméticos”, con lo cual se refería justo al espacio trazado aquí como un rincón apartado del mundo. El estilo “monocorde” se enlaza con el uso de la primera persona y sus gestos de intimidad-distanciamiento de los cuerpos que lo acompañan. Desde esta lectura, el autor declara también su propia poética, no como una guía que encierra el sentido último de *Salón de belleza* en claves indescifrables del texto, sino concibiéndolo como espacio supuestamente cerrado, pero que permite al lector crear sus propias entradas y salidas, sin prescripciones hacia él. Es más, esta posibilidad, está envuelta en la misma dinámica

de lectura de ficciones: “es decir, lo que he contado acerca de mi experiencia con el filósofo travesti, con los peces que coloqué al lado de mi máquina de escribir o con la relectura de ‘La casa de las Bellas Durmientes’ pertenecía a una suerte de espacio falso de mi existencia. Contaba también con la vida de verdad, que era como la denominaba en ese entonces” (Bellatin, 2015: párr. 26).

Así pues, el autor reconoce que ha seguido de cerca las reflexiones planteadas por el texto de Kawabata y admite que hay algo “irreal” en todo lo que cuenta en la entrevista. La información aportada es, en realidad, una reproducción de circunstancias que son potencialmente ficcionales y se repiten en textos abiertamente metaficcionales como *Underwood portátil*: “Recuerdo esa imagen. La primera que me llevó a escribir el libro salón de belleza. Peces atrapados en un acuario, suspendidos en un espacio artificial que poco tiene que ver con el entorno donde la pecera está colocada” (Bellatin, 2005: 501).

Con este comentario, la novela adquiere un carácter autorreflexivo: se refiere a sí misma al poner en primer plano la pecera del Moridero, pues es una forma de ver todo ese mundo atrapado en una textualidad dirigida al sufrimiento. Igual que los peces, el narrador de *Salón de belleza* y los contagiados de la extraña enfermedad viven sus últimos días en un entorno tan artificial como el cuarto de las bellezas dormidas. En *La casa...*, Eguchi es plenamente consciente de este artificio, de ahí que no se nos narran simple y llanamente sus juegos perversos con las mujeres, sino que se enfatizan las reflexiones producidas por la artificialidad de una situación que permite a viejos decrépitos encontrarse desnudos frente a jóvenes bellas.

A partir de la creación y no de la repetición, *Salón de belleza* se presenta como un homenaje a problemáticas coincidentes con el texto de Kawabata y, en ambas, la continuidad de temas es plenamente estética como conjunto y no solo a nivel estilístico:

comparten la intención de explorar la belleza frente a la decadencia del cuerpo y el placer frente al límite de la muerte (Betancor, 2014: 187). Esto es más claro al contrastar las condiciones de los personajes principales. En *Salón de belleza*, el narrador experimenta, como el viejo Eguchi, la decadencia del cuerpo debido a que se contagió de la enfermedad sin nombre:

A veces me preocupa quién va a hacerse cargo del salón cuando la enfermedad se desencadene con fuerza. Hasta ahora he sentido sólo ciertos atisbos, sobre todo los signos externos, tales como la pérdida de peso y el ánimo decaído. Nada interno se me ha desarrollado. Hace unos momentos me referí al asunto del hedor y de la costumbre porque mi nariz no siente ya casi los olores. Por eso conservo con agua y con dos o tres raquíuticos peces uno de los acuarios. Aunque no reciba los cuidados de antes, me da la idea de que aún se mantiene algo fresco en el salón (Bellatin, 2005: 32).

Aquí no sólo destaca la condición de enfermedad inicial, que seguirá manifestándose cada vez con mayor gravedad en otros fragmentos, sino también uno de los elementos primordiales de *La casa de las bellas durmientes*: el olor. En este caso, el olor a muerte es combatido con algo de vida, tan primordial como el aroma fresco de los peces; de manera análoga y sugerente, puede leerse en la novela de Kawabata el siguiente pasaje respecto a la relación entre un olor primordial con la vida o la muerte:

Percibió el olor de un niño de pecho en el olor de la muchacha. Era el olor a leche de un lactante, y más fuerte que el de la muchacha. Era imposible que la chica hubiera tenido un hijo, que sus pechos estuviera hinchados, que los pezones rezumaran leche. Contempló de nuevo su frente y sus mejillas, y la línea infantil de la mandíbula y el cuello. Aunque ya estaba seguro, levantó ligera-

mente la colcha que cubría el hombro. El pecho no era un pecho que hubiese amamantado [...]. De hecho, se trataba de un olor de mujer, y sin embargo, era muy cierto que el viejo Eguchi había olido a lactante hacía un momento ¿Habría pasado un espectro? (Kawabata, 1981: 21).

Con su aroma penetrante, tan intenso como el del mar que producen los peces, la leche materna alude también a un líquido vital que evoca en Eguchi una serie de remembranzas eróticas. Este pasaje aparece en el primer capítulo de la novela y se extenderá como una atmósfera, siempre sofocante, pues se relacionará con el olor de los cuerpos de las bellas durmientes, pero también con la evocación sutil de otra realidad, como menciona Orlando Betancor: “Estas vírgenes doncellas, que duermen en este misterioso harén, representarían la encarnación de antiguas deidades budistas a las que los ancianos piden clemencia por sus pecados, pues algunos de estos habrían de prosperar por medios ilícitos” (2014: s/p).

Tanto en *Salón de belleza* como en *La casa...*, ambos narradores padecen la atmósfera decadente: el mundo en el que están aísla a los enfermos y viejos, así que estos transgreden (o trascienden) la moral social en el plano erótico, que a su vez se liga con lo vital. En el caso de Kawabata, esto detona alusiones a entidades espectrales que refuerzan el vínculo con la dimensión religiosa de su cultura;⁷ en el de Bellatin, el desarraigo social contrasta con la resistencia de los cuerpos lacerados, cuya mínima belleza detona lo poético (autorreflexivo) de la escritura (Bellatin, 2005: 508).

⁷ Es relativamente sencillo rastrear en la tradición del folclor japonés el motivo del aroma que precede al encuentro con entidades sobrenaturales (Cfr. Anesaki Masaharu, “Capítulo III. Hadas, seres celestiales, hombres de la montaña”, 2015; también el cuento “Fish are Turned into the Lotus Sutra” en *Japanese Tales from Times Past. Stories of Fantasy and Folklore from the Konjaku Monogatari Shu*, 2015).

Un último rasgo de continuidad temática entre ambos textos es la relación impersonal de los protagonistas con los cuerpos moribundos que los acompañan. Así como el narrador de *Salón de belleza* convive con cuerpos agonizantes, en *La casa...*, la pulsión erótica no se concentra únicamente en el contraste entre el cuerpo viejo de Eguchi y la hermosura de las chicas, sino en su inaccesibilidad desde el sueño profundo que semeja la muerte, misma que representa una certeza cada vez mayor para el viejo. Para tratar de sobrepasar ese límite, Eguchi insiste en obtener algo humano de ellas:

¿Abandonaría a los ancianos a la tristeza, la fealdad, la indiferencia de la vejez, se sentirían llenos de las bendiciones de una vida joven? Para un viejo en los umbrales de la muerte no podía haber un momento de mayor olvido que cuando estaba envuelto en la piel de una muchacha joven [...]. Rebosaba una sensualidad que hacía posible que su cuerpo conversara en silencio; pero probablemente porque él no estaba acostumbrado del todo al secreto de la casa, el deseo de oír su voz aunque fuera en pequeños fragmentos mientras dormía seguía persistiendo en Eguchi. Se preguntó qué podía decir, dónde podía tocar, para obtener una respuesta (Kawabata, 1981: 48-49).

Para Eguchi la relación con las jóvenes oscila entre la cosificación y la necesidad de establecer una relación humana —lo cual recuerda lo “inhumano” del epígrafe elegido por Bellatin. Lo bello funciona como un hilo conductor que, en la obra de Kawabata, se liga con una idea de lo trascendente como irrupción breve de otra realidad: “Kawabata finds in this emptiness with its spiritual or Buddhist foundation of ‘nothingness’ of his own works —a point that critics speaking of nihilism in its Western sense should remember” (Petersen, 1979: 127). Como menciona Gwen Petersen,

el vacío y la belleza efímera se asumen como ejes desde los cuales se interpretan las manifestaciones del arte japonés tradicional, y a Kawabata se le considera un “esteta tradicional”. Bellatin conecta con esta visión y comenta en *Underwood portátil*: “Creo oportuno señalar que el libro *salón de belleza* responde a un proyecto donde las obras son sencillamente manifestaciones de un sistema, y los temas tratados sirven sólo de pretexto para señalar realidades supuestamente más importantes que las nombradas” (Bellatin, 2005: 510).

Esas realidades se vislumbran también en el tipo de contacto que se establece con los otros cuerpos, llevados al lindero de la muerte. En *Salón de belleza* solo existe un breve episodio de interacción humana con uno de los enfermos que llegan al Moridero:

Puede parecer difícil que me crean, pero ya casi no individualizo a los huéspedes. Ha llegado un estado en el que todos son iguales para mí. Al principio los reconocía. Incluso una que otra vez llegué a encariñarme con alguno [...]. Como una deferencia especial, le coloqué un acuario lleno de peces en su mesa de noche. Me emocionó constatar que aquel muchacho no fue ajeno a mis preocupaciones. De alguna forma me demostró también su cariño. Incluso un par de veces estuve en una situación íntima con aquel cuerpo deshecho. No me importaron las costillas protuberantes, la piel seca, ni siquiera esos ojos desquiciados en los que curiosamente había aún lugar para el placer (Bellatin, 2005: 33).

No obstante, pronto se abandona este lazo. La disciplina y distanciamiento que el narrador sostiene como requisito indispensable para regentar el salón es, quizás, una actitud necesaria para sobrevivir a tanta muerte y, en sus recovecos, el erotismo surge como paradoja de ese límite vital. Si en *La casa de las bellas durmientes* el viejo Eguchi piensa siempre en saber quiénes son las

chicas y de dónde vienen, esto no es sino una necesidad compulsiva dirigida a superar su más profunda realidad, aquella que niega constantemente: que sí es senil, y está más cerca de la muerte de lo que piensa.

Así es como el miserable sufrimiento del ser humano frente a la muerte y las pulsiones eróticas conecta los dos textos más allá de los rasgos estilísticos japoneses con los que se ha asociado la escritura de Bellatin y que el propio autor se empeñará en “confirmar” fuera del texto. En ese sentido, la declaración abierta de aspectos centrales de la estética japonesa —encarnada en la obra de Kawabata— como vínculos con su quehacer literario generan preguntas y variaciones sin adjetivos valorativos:

Hay mucho para admirar en la literatura de Kawabata: un arte diabólico de la construcción, un humor exhausto —especialmente en ese homenaje a la miniatura que es *Historias en la palma de la mano*—, un tratamiento de la lengua elegante y anorético, dado por igual en las distintas modalidades que utilizaba para escribir. Pero hay una destreza más fina, más invisible, que es quizá lo que la ate profunda, estéticamente, al arte japonés: es su talento para el contorno. No hay artista del fragmento —Yasunari Kawabata lo es siempre, aunque lo enmascare en textos en apariencia lineales como *El sonido de la montaña*— que no sea un maniático del encuadre y el delineado. Kawabata no es una excepción. *Sus fragmentos siempre abiertos son a la vez formas herméticas, ensimismadas, en virtud de ese orillado de calígrafo con el que nuestro autor los circunscribe*. Una vez más la literatura tiembla: ¿y si escribir fuera solo la modesta antesala de una pasión pictórica? (Bellatin, 2008: párr. 6).

El estilo del japonés es conceptualizado por el autor mexicano como una poética visual: ofrece al lector escenas o pinceladas de

estas en fragmentos cumbre y en el constante detalle de narraciones aparentemente largas y unitarias. No obstante, como cabría esperar, esta nota es un juego más en la constante reescritura de Bellatin, quien elaboró el texto mediante una mezcla de varios fragmentos de sus críticos para hacerlos hablar sobre Kawabata, pero bajo la firma de Bellatin.⁸

¿Es el diálogo de Bellatin con Kawabata lo que permite que la crítica diga “casi” lo mismo sobre Kawabata? En parte es así. La supuesta afinidad por lo visual en *Salón de belleza* se manifiesta en pasajes muy parecidos a los citados de Kawabata, pero es gracias a la continuidad temática, sobre la que se formula una exploración alternativa de la vida y el erotismo en contraposición con la muerte y la vejez. No es que necesariamente se reconozca una “influencia” clara, sino que los temas varían gracias a transformaciones propias de la perspectiva de Bellatin, con una trama en general y personajes distintos.

Justamente, la intención de mezclar en entrevistas un supuesto origen biográfico de la novela —a partir de la situación vital del autor— con un personaje y situaciones cercanas a *La casa...*, convierte las declaraciones y otras escrituras en gestos intermedios: el interior del texto confronta lo exterior y atenúa la fuerza de un origen “verdadero”, pues lleva la interpretación de lo biográfico a lo creativo, y de estos al plano intertextual, donde las búsquedas propias diluyen las marcas de la influencia japonesa. De ahí que el criterio intertextual, desde el epígrafe, sea una vía de entrada a la comparación entre las novelas de Kawabata y Bellatin, porque de lo biográfico solo quedan huellas externas (entrevistas y lecturas) que son irreconocibles al interior de la obra, debido a la distancia

⁸ La nota con la explicación del proceso de reescritura como desafío a la crítica está disponible en: <http://linkillo.blogspot.com/2008/04/la-nacin-no-gana-para-sustos.html>.

que establecen las alusiones trascendentales, ancladas en experiencias radicales del cuerpo.

Así, la interpretación del lector de *Salón de belleza* queda expuesta a una larga cadena de referencias y transformaciones que entablan un diálogo consistente pero difuminado con la novela de Kawabata. Un diálogo que, como decíamos antes, no será sino un primer escarceo cuyo impulso dará forma a una de las producciones literarias más íntimamente ligadas a la literatura japonesa en América Latina, y a la vez —debido a su propia naturaleza autorreflexiva y polisémica— paradójicamente distanciada de ella.

Conclusiones

Los vínculos entre los textos analizados motivan a repensar la presencia de referencias a culturas orientales en la literatura de Mario Bellatin. Si bien algunos teóricos han abordado el tema, privilegiando el aspecto más posmoderno de su obra —desde la apertura interpretativa y un uso “exótico” de la cultura ajena— me parece que también es posible optar por la lectura de dichos elementos considerándolos como parte de un entramado que, si bien no aporta un sentido final, sí nos permite reinterpretar la relación entre tradiciones literarias, prácticas discursivas y, sobre todo, el concepto mismo de ficción frente a las cargas semánticas dominantes de cada cultura en cuestión.

Los nexos entre *Salón de belleza* y *La casa de las bellas durmientes* “problematizan” aspectos estilísticos asociados con formas posmodernas y con la tradición literaria de Japón, pero también representan planteamientos ficcionales surgidos de las inquietudes de Bellatin, como la creación de un espacio de acción —a veces reconocible como latinoamericano, japonés por sus detalles— que manifiesta una intención estética por destacar lo humano, lo frágil y bello acentuado por la muerte o el dolor. Dicha temática, tratada

desde la cosificación y cierta superficialidad en ambos textos, otorga al lector una visión compleja de asuntos que suelen articularse desde la solemnidad en nuestra tradición literaria, o de los cuales se espera una “carnavalización” como contrapunto único.

La literatura de Bellatin fascina tanto como la japonesa porque propone una perspectiva distinta mediante una cierta distancia que el lector latinoamericano obtiene de los textos japoneses de manera casi natural, debido a las diferencias culturales, pero que en Bellatin proviene de una posición ambigua, “fuera de su lugar” de enunciación, al invocar al otro en clave literaria: continuamente busca que su arte descentre al receptor, pretende alterar sus paradigmas y suscitar algo en él con ese efecto “meta” que muchos críticos han señalado ya:⁹ descentra lo ya descentrado (una tradición literaria ajena), al transformar, como sostenía Kawabata, cualquier inhumanidad en humana y cualquier espacio en un vacío cuyo potencial se insinúa en las reflexiones de los narradores, abiertas a la interpretación del lector.

Referencias

- Arrieta Domínguez, Daniel, 2017, “Mrs. Murakami’s Garden: an Intertextual ‘Japanese’ Fictional World by Mario Bellatín”, *The Ritsumeikan Business Review*, vol. 5, núm. 45, pp. 27-40.
- Anesaki, Masaharu, 2015, *Mitología japonesa. Leyendas, mitos y folclor antiguo*, Amazonia [Versión Kindle].
- Bellatin, Mario, 2005, *Salón de belleza* en *Obra reunida*, Diana Palaversich (pról.), Alfaguara, México.

⁹ Cfr. Palaversich en Bellatin (2005: 14), y Schmukler (2013: 7), con motivo de las novelas que siguen a *Salón de belleza*.

- Bellatin, Mario, 2008, “Kawabata: el abrazo del abismo”, *La nación*, Buenos Aires, 12 de abril. Disponible en: <http://www.la-nacion.com.ar/1002472-kawabata-el-abrazo-del-abismo>
- Bellatin, Mario, 2015, “Kawabata, la escritora, el filósofo travesti y el pez”. *El dominical. Suplemento cultural de El comercio*. Lima, 7 de junio. Disponible en: <https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/kawabata-escritora-filosofo-travesti-pez-385128>
- Betancor Martel, Orlando, 2008, “El sueño eterno en *La casa de las bellas durmientes*, de Yasunari Kawabata”, *Espéculo*, 39. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero39/seterno.html>
- Betancor Martel, Orlando, 2014, “Yasunari Kawabata. El poderoso influjo de la belleza” en *La narrativa japonesa: del “Genji Monogatari” al manga*, Cátedra, Madrid.
- Carlsen, George A., 2015, “Evoking Japan in Mario Bellatin’s Cosmopolitan Novels, *El jardín de la señora Murakami* and *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción*”, *Confluencia*, vol. 1, núm. 31, pp. 67-77.
- Genette, Gerard, 1989a, *Figuras III*, Lumen, Barcelona.
- _____, 1989b, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid.
- Hind, Emily, 2004, “Entrevista con Mario Bellatin”, *Confluencia*, vol. 1, núm. 20, pp. 197-204.
- Jaimes, Héctor (ed.), 2020, *Mario Bellatin y las formas de la escritura*, University of North Carolina Press, Carolina del Norte [Versión Kindle].
- Japanese Tales from Times Past. Stories of Fantasy and Folklore from the Konjaku Monogatari Shu*, 2015, Tuttle Publishing [Versión Kindle].
- Kawabata, Yasunari, 1981, *La casa de las bellas durmientes*, Pilar Giralt (trad.), Caralt, Barcelona.

- Klengel, Sussane y Alexandra Ortiz Wallner (eds.), 2016, *Sur/ South. Poetics and Politics of Thinking Latin America/India*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt.
- López-Calvo, Ignacio, 2013, "The Death of the Author through False Translation in Mario Bellatin's Orientalised Japan", *Bulletin of Latin American Research*, vol. 3, núm. 32, pp. 339-353.
- Mondragón, Sergio y Atsuko Tanabe, 1988, *Un rebaño bajo el sol: poesía japonesa moderna*, UAM, México.
- Paz, Octavio y Hayashiya Eikichi (trads.), 1957, *Sendas de Oku*, UNAM, México.
- Petersen, Gwen Boardman, 1979, *The Moon in the Water. Understanding Tanizaki, Kawabata, and Mishima*, The University Press of Hawaii, Honolulu.
- Quartucci, Guillermo, 1984, "Oscar Montes (1942-1983)", *Estudios de Asia y Africa*, vol. 1, núm. 19, pp. 1-3.
- Riger Tsurumi, Rebecca, 2012, *The Closed Hand: Images of the Japanese in Modern Peruvian Literature*, Purdue University Press, West Lafayette.
- Said, Edward W., 2008, *Orientalismo*, Random House Mondadori, Barcelona, 510.
- Sakai, Kazuya, 1968, *Japón: hacia una nueva literatura*, El Colegio de México, México.
- Sologuren, Javier, 1993, *El rumor del origen. Antología general de la literatura japonesa*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Schmukler, Enrique, 2013, "Simulacro, identidad y ficción de autor en dos textos 'japoneses' de Mario Bellatin", *Hispanica*, vol. 42, núm. 125, pp. 3-10.
- Taboada, Hernán, 1998, "Un orientalismo periférico: viajeros latinoamericanos", *Estudios de Asia y África*, vol. 2, núm. 33, Colegio de México, pp. 285-305.

Torres-Rodríguez, Laura J., 2019, *Orientaciones transpacíficas: la modernidad mexicana y el espectro de Asia*, University of North Carolina Press, Carolina del Norte.