

Japonismo: otra forma de leer a Alejandro Zambra

Japanism: Another Way of Reading Alejandro Zambra

Berenice Romero

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
romero.berenice@hotmail.com

La idea de presentar este trabajo surge a propósito de la recurrencia de imágenes de Japón en la narrativa latinoamericana reciente. Este aspecto es más evidente en el trabajo creativo de autores como Mario Bellatín (México, 1960) con *El jardín de la señora Murakami* (2000), Guadalupe Nettel (México, 1973) en *Bonsái* (2008) y *El matrimonio de los peces rojos* (2012), la recién inscripción a la temática de Horacio Castellanos Moya (Tegucigalpa, 1957) en *Cuaderno de Tokio* (2015) y Alejandro Zambra con *Bonsái* (2006) y *La vida privada de los árboles* (2007). En estas obras se observa un espacio y diégesis en el que es posible reconocer los vínculos entre la novela latinoamericana y la japonesa y cómo se ha hecho una apropiación de esa narrativa para concebir un imaginario propio; asimismo se destacan los modos de uso y la posible funcionalidad de lo que he nombrado "japonerías" y "japonismo". La manera de abordar estos textos es englobándolos desde la intertextualidad y así mostrar de qué manera está influenciada por textos japoneses la obra de *Bonsái* de Alejandro Zambra. Debido a que nuestras construcciones mentales de lo que concebimos como Oriente nos llegan únicamente mediante una invención europea se propone plantear que la forma de los escritores para acercarse a la literatura japonesa decae –de manera positiva– en una apropiación de esa narrativa y les permite así la creación de un territorio imaginado en el que la inserción de Japón y sus motivos responden a una necesidad o deseo del escritor.

Palabras clave: Literatura comparada, narrativa chilena, narrativa japonesa, japonismo, Alejandro Zambra.

The idea of presenting this piece comes as a response to the reoccurring images of Japan in recent Latin American narrative. This is most evident in the creative work of authors such as Mario Bellatin (Mexico, 1960) with *El jardín de la señora Murakami* (2000), Guadalupe Nettel (Mexico, 1973), in *Bonsái* (2008) and *El matrimonio de los peces rojos* (2012), the recent inscription of the theme by Horacio Castellanos Moya (Tegucigalpa, 1957) in *Cuaderno de Tokio* (2015) and Alejandro Zambra with *Bonsái* (2006) and *La vida privada de los árboles* (2007). In these texts one can observe a space and diegesis in which we can recognize the links between the Latin American novel and the Japanese and how this narrative has been appropriated in order to form a self imaginary. The uses and possible functions of what I have called "Japanerías" and "Japanism" will be emphasized. The way to address these texts is by approaching them through intertextuality to show how, specifically, *Bonsái* de Alejandro Zambra has been influenced by Japanese texts. Given that our mental constructions about the Orient come from European inventions, I propose that writers' approach to Japanese literature declines –in a positive way– into an appropriation of the narrative and this allows them to create an imaginary territory in which the inclusion of Japan, and their motives, respond to the author's need or desire.

Keywords: Comparative literature, Chilean narrative, Japanese narrative, Japanism, Alejandro Zambra.

Recibido: 20/10/2014
Aceptado: 16/07/2015

Yo olía el papel
de un libro extranjero
recién impreso;
y me entraron ganas
de tener dinero.
Takuboku

El japonismo, definido como la influencia de Japón en Occidente, ha sido algo más que una exótica moda y puede ser considerado como uno de los resultados más enriquecedores de nuestra cultura en la Edad Contemporánea. Su origen se da a mediados del siglo XIX y su desarrollo se extendió hasta la década de los años treinta del siglo XX, aunque según el grado de elasticidad que apliquemos a su definición, podemos notarlo presente hasta nuestros días, momento en que nos referimos a un neojaponismo.

El japonismo extendió su campo de acción hacia todas las manifestaciones culturales de la burguesía europea, principalmente al mundo artístico, pero también a la ópera, moda, decoración, publicidad y sobre todo a la literatura. Una etapa muy fructífera de esta influencia fue en la década de los años veinte del pasado siglo, ya que el japonismo, en el ámbito literario, da mayor profundidad y asimilación del *haikú* en las obras escritas en español. Posterior al acercamiento con el *haikú* se exagera en un interés por conocer la narrativa nipona.

Basado en lo anterior, y por el tipo de análisis que me he dedicado a investigar, decidí emplear los términos de *japonismo* o de *japonerías* como categorías que nos permitan acercarnos al pliegue que se produce y resulta del proceso de descentralizar el interior de la literatura nipona y acercarla a Occidente bajo una nueva producción literaria.

Por un lado el *japonismo* implica la evidencia estética, rasgos y atributos de la narrativa nipona en el imaginario creativo de la literatura occidental como en el caso de Mario Bellatin, Guadalupe Nettel, Santiago Gamboa, Pablo Simonetti y Alejandro Zambra; y por otro, el término *japonerías* señala de manera más precisa la inclusión de objetos propios de la cultura japonesa, los que se muestran y sobresalen de manera más evidente en un texto.

En el 2009 se publicó *No leer*, del escritor Alejandro Zambra (1975). Su contenido es una suma de ensayos, crónicas y reseñas elaboradas durante su trabajo en los diarios *Las Últimas Noticias* y *La Tercera*. Uno de los ensayos que advierte acerca del interés del autor en voltear a ver lo que sucede con la literatura de Oriente es *Tanizaki en la penumbra*. En este texto el autor expone la distancia que se marca al leer un texto cuyo proceso de traducción se ha enfrentado a diversos métodos y conocimientos de quienes realizan ese trabajo. Señala en dicho ensayo la siguiente situación:

Tal vez suceda con [Jun'ichirō] Tanizaki lo que ha pasado, por ejemplo, con [Yasunari] Kawabata, a quien también leemos en traducciones de traducciones, a menudo encargadas a escritores que se las arreglan como buenamente pueden para recrear el estilo o lo que ellos creen que es el

estilo original. Esas traducciones son, a veces, ejercicios asombrosos, pues no debe ser fácil imitar una prosa que nunca hemos, en verdad, leído. En cierto modo imitamos, ahora, a los imitadores: imaginamos las novelas de los japoneses del mismo modo que los japoneses admiraron, primero, la costumbre occidental de escribir novela (*No leer*, 137).

A partir de estas reflexiones poco aleatorias podemos acercarnos a entender el proyecto narrativo del autor chileno y la inclusión de un manejo de la diégesis a la manera de autores nipones como una alternativa de creación.

En su primera novela, *Bonsái* (2006), Alejandro Zambra problematiza las relaciones entre ficción y realidad desde el recurso literario de la metaficción. La trama es sencilla, la novela es breve; se trata de dos estudiantes de literatura, Julio y Emilia, cuyas vidas se van armando acorde a la lectura de diferentes autores, desde Yasunari Kawabata, Yukio Mishima, pasando por Flaubert, Proust y otra serie de nombres conocidos. No obstante, la historia de ambos llega a su fin con la lectura de un cuento de Macedonio Fernández, en el que una pareja decide cuidar una plantita, símbolo de su amor. Años después Julio escribirá una novela titulada *Bonsái*, en la que un hombre se entera de la muerte de una novia de juventud, y se encierra en su habitación a cuidar uno de estos árboles en miniatura como un homenaje, incluso con la intención de conservar ese amor nunca olvidado.

El interés de este personaje (Julio) por darle forma y cuidado a un bonsái, visibiliza un proyecto de vida al modo japonés: aparece una visión idealizada –que se propone desde uno de los epígrafes que dan inicio a la novela (“El dolor se talla y se detalla”, verso del poeta chileno Gonzalo Millán)–, construye una suerte de sanidad vital y asegurar que después del fracaso existirá un giro de lo catastrófico. El bonsái, en su versión idílica y material, cumple una función de esperanza final, una búsqueda de orden después del caos, una preservación del amor después del amor. El cuidado del árbol japonés y el rito que oficia Julio al crearlo él mismo, emula el tratamiento especial de aquellos que han sufrido las desesperanzas sociales y personales, como las revela Kenzaburo Ōé en *Una cuestión personal*.

Por otra parte, la palabra bonsái está cargada de un contenido metaliterario significativo enlazado con una visión acerca de la naturaleza. Inmediatamente después del título, el epígrafe de Kawabata (alterado por el autor)¹ vuelve a marcar la importancia de Japón y, al hacer referencia a un personaje literario, da un primer indicio de su vínculo con la metafictionalidad: “Pasaban los años, y la única persona que no cambiaba era la joven de su libro”. Y si luego consideramos la estructura y la extensión del relato también podemos percibir esta velada presencia del país de Oriente, en tanto el minimalismo es una de sus características en el imaginario occidental. *Bonsái* es una

¹ El texto original de Yasunari Kawabata aparece en la novela *Lo bello y lo triste* (2009), como parte del corpus del capítulo titulado “Primavera temprana”. Se lee: “Los años pasaban y la única persona que jamás cambiaba era la adolescente de su libro” (61).

novela breve (94 páginas) con una trama que se sintetiza desde el inicio de la diégesis: "Al final ella muere y él se queda solo" (13).

La historia parece estar contada desde el inicio pero nos enfrentamos a otra propuesta: la de la creación de un bonsái en paralelo, con un escrito titulado *Bonsái*. Julio escribe una novela llamada *Bonsái*, muy a la manera en la que él supone que escribe Gazmuri (otro autor que también está escribiendo una novela). Esta relación metaliteraria enlaza la propuesta narrativa de Alejandro Zambra con la "novela del yo", a la manera en que Natsume Sōseki descubre en este modo una manera de hacer evidente las circunstancias humanas y plasmarlas en la literatura, a modo de sátira. En la "novela del yo", como ocurre con Julio², el autor forma parte del protagonismo que ocupa la historia y se genera un nivel narrativo donde la figura del propio Zambra sufre una suerte de parodia autoficcional, al modo que ocurre en la narrativa de Kenzaburo Ōé –en el caso de *Una cuestión personal*– y Akutagawa –señalado en *La vida de un idiota*–. La producción del árbol en miniatura refiere explícitamente a la escritura: "Cuidar un bonsái es como escribir, piensa Julio. Escribir es como cuidar un bonsái" (87).

A partir de este símil, la novela parece enunciar una suerte de poética que liga naturaleza y escritura, que como ya ha sido mencionado en esta investigación cumple con ser un tópico recurrente de la literatura nipona: "Un bonsái es una réplica artística de un árbol en miniatura. Consta de dos elementos: el árbol vivo y el recipiente. Los dos elementos tienen que estar en armonía y la selección de la maceta apropiada para un árbol es casi una forma de arte por sí misma" (85-86). La descripción, que enfatiza la importancia de poner límites, parece ser una reflexión acerca de la necesidad del control en el arte y de una suerte de mimesis develada estratégicamente. Hacia el final de la novela, el narrador de *Bonsái* señala: "El árbol sigue el curso que señalan los alambres. Dentro de pocos años, pretende Julio, ha de ser, por fin, idéntico al dibujo" (91), es decir, anticipadamente, idéntica a una poética japonesa.

Si entendemos que la literatura es ficción y la ficción es sinónimo de simulación de obras que, sean o no noveladas, tratan de hechos y personajes posibles en mundos posibles e imaginarios, *Bonsái* de entrada nos advierte su condición de artilugio, porque "al final Emilia muere y Julio no muere. El resto es literatura" (13). Es decir, la invención de un narrador que resultará ser el protagonista y que en un tono casi peyorativo señala que "el resto", vale decir "lo que sobra", es lo que va a contar, una novela de "capítulos cortos [...] [de esas] que están de moda" (64), como plantea casi en el mismo tono otro de sus personajes. Al parecer la única certeza que el lector posee es que "al final ella muere y él se queda solo", porque incluso los nombres de los personajes son producto de un acuerdo entre quien cuenta la historia y

² En la novela del mismo autor, *La vida privada de los árboles*, el fenómeno se repite con el personaje principal (Julián). Este personaje es descrito como "profesor de literatura en cuatro universidades de Santiago" (26) y que también se dedica a contar historias aunque esta posición escritural se define desde un ámbito doméstico: "Es profesor, y escritor de domingo. Hay semanas en que trabaja la mayor cantidad de tiempo posible, a un ritmo obsesivo, como si tuviera enfrente un plazo que cumplir" (27).

el que la lee, acuerdo que se sella con un “pongamos que ella se llama o se llamaba Emilia y que él se llama y se sigue llamando Julio” (13).

Estos planteamientos abordados desde una postura teórico-ficcional nos develan, mediante esos recursos del autor, una apropiación para recrear desde el título de la novela el espacio propicio en el que defiende y define un proyecto literario donde Japón y su presencia se aparta de ser un espacio idealizado y puro, para definirse como una estructura contaminada, en este caso de múltiples autores que acompañan a los personajes a lo largo de la novela.

Continuando con el tono que se ofrecen en las primeras líneas de *Bonsái* y la advertencia del narrador al focalizar su interés en la historia de Emilia y Julio y advertirnos que otros aspectos que pudieran conformar la atmósfera de la novela, así como la presencia de otros personajes, son “el resto”, “literatura” (13), es enfrentarnos a un Alejandro Zambra que descubrió y se apropió de la manera de narrar de autores como Yasunari Kawabata, Yukio Mishima o Jun’ichirō Tanizaki, donde la propuesta naturalista está sobrada: la narrativa de estos autores es limpia y no introduce elementos gratuitos a la narración, los mundos y espacios que presentan son nombrados para crear una atmósfera narrativa contada desde los personajes, no existe en la narrativa de estos autores nipones una pretensión barroca. Del mismo modo en que operan estos autores, la narrativa de Zambra continúa con esa misma línea: una narrativa limpia y sin atributos sobrados³.

De acuerdo con lo mencionado anteriormente, el mismo Alejandro Zambra indica en su ensayo sobre Tanizaki un reconocimiento de esa precisión presentada en la narrativa japonesa: “Los escritores japoneses tal vez borraron lo que a la novela occidental, como género, le sobraba. Quizás por eso, al reseñar sus libros, inevitablemente se habla de ‘precisión’ o de ‘delicadeza’ y hasta de ‘limpidez’, como dice Borges a propósito de Akutagawa” (2006: 138). Esta afirmación concebida se evidenciaría en el trabajo literario presentado tanto en *Bonsái* como en *La vida privada de los árboles*⁴. La figuración de “limpidez”, de “delicadeza”, es presentada en la voz de los narradores de ambas novelas.

La narración a lo largo de toda la novela está caracterizada por ser una prosa fría que denota una cuidada elección y disposición de las palabras, el fingimiento y el engaño cruzan la relación de los protagonistas, quienes se

³ Escribe Jun’ichirō Tanizaki, al final de *El elogio de la sombra* (2008), “En lo que a mí respecta, me gustaría resucitar, al menos en el ámbito de la literatura, ese universo de sombras que estamos disipando... Me gustaría ampliar el alero de ese edificio llamado ‘literatura’, oscurecer sus paredes, hundir en la sombra lo que resulta demasiado visible y despojar su interior de cualquier adorno superfluo” (94-95).

⁴ Si bien en *Bonsái* este ejercicio no es declarado gráficamente, sino solo en la estética propuesta, en *La vida privada de los árboles* sí existe una declaración que afirma dicho interés por procurar lo exacto, lo preciso: “Acaba de terminar un libro muy breve, que sin embargo le tomó varios años escribir. En un principio se dedicó a acumular materiales: llegó a juntar casi trescientas páginas, pero luego fue descartando pasajes, como si en lugar de sumar historias quisiera rescatarlas o borrarlas. El resultado es pobre: una escuálida resma de cuarenta y siete hojas que él se empeña en considerar una novela” (27-28).

unirán por lo que no leen y se separarán por lo que efectivamente llegan a leer⁵. Conocemos a Julio y Emilia por sus posibles (a causa de esa postura de fingimiento letrístico) mundos literarios y esto sucede del mismo modo en el proyecto literario de Jun'ichirō Tanizaki –e incluso de manera menos presente en el de Kenzaburo Ōé–: fue un escritor que dentro de sus obras citaba otras obras precedentes (de su misma creación) y que a su vez explotaría en obras futuras⁶.

El Japón de Zambra es un significativo que está y pretende dar signos de presencia en la novela: tiene un valor estético en la narrativa que se contrapone a lo vulgar y a la saturación de descripciones, y aunque la parte del erotismo y sensualidad tan discretamente trabajada por los autores nipones se ve en desventaja frente a la propuesta de pasajes narrativos presentados por el autor, en donde el narrador cuenta las aventuras sexuales de los personajes, se justifica porque obedece más a un modo de reflejar una época de juventud a la manera occidental. El erotismo y sensualidad de la narrativa nipona no está en los personajes sino en la escritura del autor. El signo japonés está presente en la nobleza y gracia erótica dibujada en la manera de describir los objetos y las conductas más banales, con firmeza pero con el deseo de hacer una propuesta estética, de un estilo.

El único rasgo de presencia de "inspiración erótica" a la manera japonesa (31) aparece en el apartado de la novela nombrado "Tantalia", cuando los personajes después de acostumbrarse a leer en voz alta, el narrador nos menciona que *El pabellón de oro* de Yukio Mishima es una fuente de inspiración.

El espacio literario en *Bonsái* adquiere connotaciones paródicas. Se nos presenta un texto que imita críticamente a otro texto preexistente por medio del recurso de la ironía, con el fin de desafiar las mismas bases de aquello que critica. Por una parte, en la novela de Zambra se reconoce toda una tradición literaria que los personajes leen, pero la pregunta es cómo la leen, de qué forma como estudiantes de literatura y como lectores⁷ entienden, se apropian, de esa tradición desde Santiago de Chile del siglo XX. Sin embargo, este espacio de lo parodiado no solo se da en la metaficción de la novela,

⁵ Desde el inicio de la novela se exhibe una relación contaminada por la mentira, cuando con impostada intimidad los personajes se confiesan haber leído los siete tomos de *En busca del tiempo perdido*. A partir de esa confesión-mentira se crea un simulacro de complicidad, de "dispersar frases que parecen verdaderas" (25), de anularse y disimular las diferencias para recrearse desde la literatura y formar un bulto, una masa informe e indiferenciada que los sitúa –bajo su óptica– en un lugar preferencial, el espacio de las letras, un espacio que los hace mejores que el resto, "ese grupo inmenso y despreciable" (26) que en la narración apenas aparece dibujado.

⁶ Este mismo ejercicio es también notorio en Alejandro Zambra. Su obra *La vida privada de los árboles* ha tenido una recepción en la que se le figura como la "hermana" o continuación de *Bonsái*.

⁷ Con una actitud que finalmente evidencia ser bastante conservadora, tanto Julio como Emilia son una suerte de intelectuales *snob* que toman al pie de la letra los lugares comunes de la literatura, porque ambos pertenecen al grupo de "los jóvenes tristes que leen novelas juntos, que despiertan con libros perdidos entre las frazadas, que fuman mucha marihuana y escuchan canciones que no son las mismas que escuchan por separado" (40), jóvenes que cuidan cada una de sus palabras y las exponen como si fuesen trascendentes, personajes que se cuidan de tener "amistades vulgares" (74) y tienen horror de caer en lo corriente.

sino que genera un radio más amplio en el que el autor parodia el espacio, estructura y motivos presentes en la narrativa japonesa.

Existe en la obra de Zambra la posibilidad de que esa parodia sea un homenaje a autores como Yukio Mishima o al mismo Yasunari Kawabata, de quien aparece un epígrafe al iniciar la novela. Sin embargo dicha posibilidad se desvanece cuando se confronta la cita con la del autor y es evidente la alteración en el enunciado. Por otra parte, este mismo episodio puede significar en sí la propuesta de Alejandro Zambra y que tan bien señalaba en su ensayo *Tanizaki en la penumbra*, en el que sostiene la baja posibilidad de estar leyendo verdaderamente al autor debido a la imposibilidad de la certeza de las traducciones. La traducción se enuncia desde el universo zambriano como creación de otro texto.

Tras la lectura hecha por los personajes del cuento de Macedonio Fernández *Tantalia*, la relación de estos empieza a decaer. Se afirma una insatisfacción de los personajes zambrianos y de los personajes del cuento, quienes se sienten tentados a alcanzar una felicidad a la que no pueden acceder porque viven su realidad de manera absurda, simbolizando su amor en una planta que ellos mismos terminan desechando por cobardía. La lectura del cuento en *Bonsái* marca el quiebre de la relación amorosa entre Julio y Emilia, a pesar de que ambos intentan prolongarla imaginando, e incluso protagonizando, escenas que harán "más bello y más triste"⁸ (37) el desenlace, muy a la manera de enunciación de Yasunari Kawabata. La pareja termina así ficcionalizándose conscientemente dentro de la ficción de la que ellos mismos forman parte.

En una entrevista realizada por Nicolás Vicente Ugarte, Alejandro Zambra revela de *Bonsái*, en un contexto en el que la pregunta versaba respecto del tema de la dictadura y las movilizaciones sociales de la postdictadura durante el 2011: "Yo creo que *Bonsái* es una novela sobre ese tiempo. Éramos árboles reprimidos entonces, nos alambraron en una cierta dirección, para que fuéramos a favor de la corriente" (2014: 67). Esta íntima declaración de Alejandro Zambra propone recordar las declaraciones que en su momento realizó el escritor Kenzaburo Ōé cuando se le preguntaba acerca de sus explícitas novelas como *Una cuestión personal* o *Arrancar las semillas, fusilar a lo niños*.

Bonsái se vuelve escritura de la escritura, la novela que el personaje de ficción escribe pero que llega a las manos de nosotros, sus lectores, desarticulando los límites convencionales entre lo real y lo ficticio. En ella la metaficción y la apropiación de la literatura realizada por los personajes son estrategias que parodian ciertos tópicos literarios y que evidencian la participación en el texto de motivos japoneses recurrentes, mismos que sirven para conciliar y articular un mundo imaginario del cómo se estructura la narrativa nipona.

Así habría que señalar que la obra de Alejandro Zambra no es una escritura hecha a la manera de la novela japonesa, sino cómo el escritor concibe

⁸ En la novela se lee: "Desde que leyeron *Tantalia* el desenlace era inminente y por supuesto ellos imaginaban y hasta protagonizaban escenas que hacían más bello y más triste, más inesperado ese desenlace" (36-37).

dichas textualidades de Oriente, son situación que es una ventaja, pues le ha permitido elaborar un proyecto creativo con matices, hacia una escritura más "nueva" en el campo de la literatura latinoamericana.

Obras citadas

- Aristimuño, Ignacio. "Fundamentos del jardín japonés". *Revista de la Dirección General de Cultura y Extensión*. Universidad de Los Andes. Mérida-Venezuela. N° 67-68. Enero-agosto, 2004, pp. 29-50.
- Fanon, Frantz (1952). *Piel negra, máscaras blancas*. México: FCE, 1994.
- _____. (1961). *Los condenados de la tierra*. México: FCE, 1994.
- Fernández, Macedonio. (1965). "Tantalia". Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo. *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Sudamericana, 2012.
- Garrigós, Cristina (2004). "Hacia una estética poliglósica de constructos heteroglósicos: literatura comparada e interculturalidad". RACO, EBSCOhost. «<http://www.raco.cat/index.php/Bells/article/view/82931>» Recuperado el 18 de mayo de 2014.
- Guillén, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- Keene, Donald (1969). *La literatura japonesa*. Trad. Jesús Bal y Gay. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (1969). *La literatura japonesa entre Oriente y Occidente*. México: El Colegio de México, 1969.
- _____. (1988). *The pleasures of Japanese literature*. New York: Columbia University Press, 1988.
- Ortiz, Renato (2000). *Lo próximo y lo distante. Japón y la modernidad-mundo*. Buenos Aires: Interzona, 2003.
- Romero, Dolores (comp.) (1998). *Orientaciones en literatura comparada*. Madrid: Arco, 1998.
- Steiner, George (1981). *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*. Trad. Adolfo Castañón. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Takuboku, Isikaua (1971). *Un puñado de arena*. Madrid: Hiperión.
- Zambra, Alejandro. *Bonsái*. Barcelona, Anagrama, 2006.
- _____. *La vida privada de los árboles*. Barcelona, Anagrama, 2007.
- _____. *No leer*. Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2009.
- _____. *Formas de volver a casa*. Barcelona, Anagrama, 2011.